

A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)

Patrícia Abreu Chumbo dos Santos Oliveira

Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/89754/2012)

Orientador: Prof. Doutora Maria Cristina Montalvão Marques Sarmento

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Ciência Política

*Lisboa
2019*

WWW.ISCSP.ULISBOA.PT

A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)

Patrícia Abreu Chumbo dos Santos Oliveira

Bolseira de Doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/89754/2012)

Orientador: Prof. Doutora Maria Cristina Montalvão Marques Sarmento

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Ciência Política

Júri:

Presidente:

- Doutor Heitor Alberto Coelho Barras Romana, Professor Catedrático e Presidente do Conselho Científico do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa

Vogais:

-Doutor José Adelino Eufrásio de Campos Maltez, Professor Catedrático Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa;

-Doutora Sónia Margarida Pedro Sebastião, Professora Associada com Agregação Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa;

- Doutora Mirian Estela Nogueira Tavares, Professora Associada Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve;

- Doutor Paulo Jorge Morais Alexandre, Professor Adjunto Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa;

- Doutora Maria Cristina Montalvão Marques Sarmento, Professora Auxiliar Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa;

Lisboa

2019



*Aos que estiveram sempre por perto
nos momentos de luz e sombra,
com enorme gratidão e saudades de futuro.*



AGRADECIMENTOS

O percurso de doutoramento exige dedicação e perseverança, um labor complexo e íntimo, fruto da acomodação de experiências pessoais e académicas, mas também estéticas – como se estivéssemos na sala escura do cinema, espectadores do filme e, tantas vezes, espectadores de nós mesmos. Para além da incontornável solidão que atravessa o período da investigação e, sobretudo, o da concretização do texto, acredito que esta tese de doutoramento é o resultado da minha relação com o mundo. Por isso, o meu reconhecimento sincero às diferentes instituições que decidiram acolher, financiar e apoiar este projeto de doutoramento; aos professores a quem sou grata e discípula; aos colegas e investigadores pela encorajadora partilha de ideias, contributos e perspetivas críticas.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), pelo suporte e financiamento indispensáveis ao arranque e desenvolvimento do meu projeto de investigação (SFRH/BD/89754/2012).

Ao Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa (ISCSP-ULisboa), sob a presidência do Professor Catedrático Manuel Meirinho, desde logo, pela aceitação e integração do meu projeto de doutoramento. O meu reconhecimento igualmente, ao corpo docente de ciência política da Escola, cuja cultura institucional de valores e matriz interdisciplinar revelou-se fundamental para o amadurecimento e concretização da tese.

Na qualidade de minha orientadora, à Professora Doutora Cristina Montalvão Sarmiento, por me ter ensinado, entre outras coisas, que a ignorância diante dos conceitos consiste num ato humilde de aprendizagem e de emancipação intelectual. Ao longo destes anos de “caos criativo” sou-lhe profundamente grata pela ética de valores com que orientou o meu trabalho de investigação; pelo estímulo e generosidade com que contribui para o enriquecimento do meu percurso científico, académico e pessoal.

Ao Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve (CIAC-UAIG), coordenado pela Professora Doutora Mirian Tavares, pelo acolhimento e enquadramento nesta unidade de investigação.

Ao Observatório Político (OP), cujo projeto geral de investigação permitiu-me aprofundar redes pessoais, institucionais e de conhecimento essenciais à minha formação e integração na academia portuguesa. Estendo os meus agradecimentos aos investigadores e membros associados do OP, em particular, ao Paulo Barcelos, Marta Ceia, Jorge Botelho Moniz, Ana Guardião, Suzano Costa, Cristiana Oliveira, Nuno Lopes, Patrícia Tomás, pelo incentivo e persistência, pela partilha e debate de ideias sobre as “improváveis metodologias e áreas de investigação” em ciência política. Um agradecimento especial ao Carlos Vargas, pela generosidade, aprendizagem e privilégio da sua colaboração ao longo destes anos.

À Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH), pelo período anterior de formação integrada em ciência política e relações internacionais, em particular, ao Professor Doutor Manuel Filipe Canaveira.

Ao Professor Doutor Pierre Léglise-Costa (Sciences Po Paris), ao Professor Doutor Kevin Mulchay (Louisiana State University, EUA), ao Professor Doutor Jonattan Paquette (University of Ottawa, Canadá), e à Professora Doutora Lucia Paschoal Guimarães (Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil) pelos comentários úteis e por terem contribuído para a internacionalização da minha investigação.

E, ainda, à Missão Permanente de Portugal junto da UNESCO (2017-2018), com quem tive o privilégio de colaborar e consolidar conhecimento, pelo encorajamento e compreensão na reta final deste trabalho.

Porque é mais do que justo, é um ato de amor, inscrever igualmente a família e os amigos, reconhecendo-lhes o incondicional suporte e incentivo. Tudo o que fizeram por mim transcende a palavra amor, à minha mãe Rita e à minha tia Gertrudes. Em homenagem e gratidão àqueles que só a saudade os mantém por perto, à minha avó Luísa e ao meu tio Manuel. Ao meu irmão Pedro, um braço meu que vai da mão ao coração. Aos amigos que acreditaram sempre para além de mim. Ao meu marido Celso Pedro, um movimento de luz.

RESUMO

A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)

Patrícia Oliveira

Nesta tese de doutoramento investigamos o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política. Pretendemos analisar a cultura política considerando, desde logo, a complexidade das suas teorias e práticas, e a relação do filme documentário com a cultura política na perspetiva da ciência política. Entendemos a cultura política como o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas. Tomando como referência a revolução do 25 de Abril de 1974, em Portugal, e acompanhando o processo de transição democrática, analisaremos os pontos convergentes e divergentes registados pelo filme documentário, cujos referenciais de sentido para a cultura política são convocados por esta prática cultural e pela memória política e social. O trabalho encontra-se estruturado em três partes: A primeira parte é dedicada às abordagens conceptuais, revisão da literatura e enquadramento metodológico. A segunda parte é dedicada às perspetivas analíticas e ao enquadramento temático do filme documentário no estudo da ciência política, bem como à avaliação histórico-empírica dos eventos de transição democrática, em Portugal. A terceira parte resulta na acomodação e síntese do filme documentário enquanto instrumento de diagnóstico sobre a cultura política.

Palavras-chave: cultura política, filme documentário, ideologia, imagem, Portugal

ABSTRACT

Political Culture in Documentary Film in Portugal (1974-2012)

Patrícia Oliveira

The thesis aims to study the path through which documentary film is established as a sensible object of political culture. We focus our analysis in a concept of political culture, firstly considering the complexity of its theories and practices, secondly exploring the relationship between documentary film and political culture from the perspective of political science. Thus, we comprehend political culture as a set of values, beliefs, and attitudes politically oriented and demonstrated through cultural practices, due to its interpretive and symbolic elements. Taking into consideration the revolution of April 25, 1974 in Portugal, and following its process of democratic transition, we will examine the convergent and divergent points recorded by documentary film and grasp political culture as a cultural practice and political and social memory. This thesis is structured in three parts: The first part is committed to conceptual approaches, state of the art, and methodological framework. The second part is committed to analytical perspectives and thematic framework of cinema and documentary film in the study of political science, and to the historical-empirical evaluation of the events of democratic transition in Portugal. The third part results in the accommodation and synthesis about documentary film as a tool for the analysis of political culture.

Key words: political culture, documentary film, ideology, image, Portugal

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Tipos, formas e suportes da imagem de poder	60
Tabela 2: Recursos da micro-história	109
Tabela 3: Classificação das imagens-movimento	118
Tabela 4: Composição da questão nuclear de investigação	157
Tabela 5: O cinema na perspetiva da ciência política	160
Tabela 6: Influência do contexto político na orientação de políticas culturais	181
Tabela 7: Bolseiros da geração do cinema novo português	195
Tabela 8: Principais tendências no filme documentário português	213
Tabela 9: Destaques do cinema português	227
Tabela 10: Redes de cultura política luso-brasileiras no cinema documental	232
Tabela 11: Dimensões da pedagogia fílmica	260

LISTA DE ABREVIATURAS

CNP	Cinema Novo Português
CPC	Centro Português de Cinema
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
IPC	Instituto Português de Cinema
MCN	Movimento do Cinema Novo
MCNP	Movimento do Cinema Novo Português
MFA	Movimento das Forças Armadas
NCL	Novo Cinema Latino-americano
NPC	<i>New Political Culture</i> [Nova Cultura Política]
OPNI	Objeto Político Não Identificado
PREC	Processo Revolucionário Em Curso
RTP	Rádio Televisão Portuguesa
SEIT	Secretaria de Estado da Informação e Turismo
SNI	Secretariado Nacional de Informação
SPC	Sindicato dos Profissionais de Cinema
STF	Sindicato dos Trabalhadores do Filme
STPCT	Sindicato dos Trabalhadores da Produção do Cinema e Televisão
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	II
RESUMO	IV
ABSTRACT	V
ÍNDICE DE TABELAS	VI
LISTA DE ABREVIATURAS	VII
INTRODUÇÃO	1
Percurso da investigação.....	2
Das ciências sociais à ciência política.....	3
Apresentação geral e questão nuclear de investigação	9
Enquadramento metodológico e objetivos	16
Estrutura e sequência do trabalho.....	23
PRIMEIRA PARTE – ABORDAGENS CONCEITUAIS	26
Capítulo I. Ao encontro dos conceitos	28
I. 1. Política e cultura	35
I. 2. Poder e imagem.....	54
I. 3. Ideologia e processo.....	68
Capítulo II. Os conceitos em movimento	80
II. 1. Cultura política e práticas culturais	86
II. 2. A imagem como documento	104
II. 3. A imagem no cinema e o filme documentário	116
SEGUNDA PARTE – PERSPETIVAS ANALÍTICAS	132
Capítulo III. O cinema na perspetiva da ciência política	134
III. 1. Dinâmicas e processos.....	141
III. 2. Metodologias e paradigmas	151
III. 3. Perspetivas críticas e leituras políticas.....	165
Capítulo IV. A perspetiva do filme documentário	177
IV. 1. Filme documentário em Portugal (1974-2012)	182
IV. 1.1. Antecedentes	189
IV. 1.2. Período revolucionário	202
IV. 1.3. Consolidação democrática.....	219
IV. 2. Redes de cultura política no filme documentário.....	230
TERCEIRA PARTE – ACOMODAÇÃO E SÍNTESE	242
Capítulo V. Do filme documentário à cultura política	244
V. 1. Imagens da cultura política	248
V. 2. Acomodações suplementares.....	255
CONCLUSÃO	265
BIBLIOGRAFIA	280
ANEXO I. Reportório documental – filmes documentário	319
ANEXO II. Reportório documental – recolha de imprensa.....	368

INTRODUÇÃO

A presente tese de doutoramento – *A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)* – concentra-se sobre o estudo da cultura política (Almond e Verba, 1989[1963]; Pye, 1968; Meisel, 1974; Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016), procurando compreender, na complexidade das suas teorias e práticas, e expondo de forma estruturada, as relações entre política e cultura (Bhabha, 1994; Beaudry, Ferrer e Pleau, 2011), poder e imagem (Depardon, 2004; Balsom e Peleg, 2016), ideologia e processo (Edelman, 1964; Goldie, 1995), em concreto através do filme documentário (Zimmer, 1974; Nichols, 1991; Ocanã, 2013; Romero, 2000).

Parte deste trabalho é dedicado ao estudo de caso do filme documentário em Portugal, entre 1974 e 2012, esse período que se caracteriza pela confirmação do movimento de renovação do Cinema Novo Português (doravante, CNP) e suas principais tendências (Pina, 1987; Monteiro, 2000; Bénard da Costa, 2007; Cunha, 2012), pela radicalização e militância política também através dos modos de produção cinematográfica e das propostas documentais (Costa, 1997; Cunha, 2013a, 2013b; Lemièrre, 2013), pela afirmação de uma nova geração de cineastas que promovem o diálogo com os legados do passado e com o restante meio audiovisual (Costa, 2001; Areal, 2011; Mendes, 2013; Cunha, 2016) e pela internacionalização do cinema português (Albera, 2000).

Na pós-modernidade as práticas culturais assumiram um novo enquadramento político. A história do pensamento político contemporâneo encontrou na crítica da modernidade o irremediável consenso ideológico e, dentro dos limites da ciência política convencional, parece ser difícil escapar-lhe (Beaudry e Olivier, 2001; Sarmiento, 2014). O contexto da descolonização – das fronteiras políticas e das humanidades – veio intensificar a consciência de uma conjuntura crítica onde se cruzam as esferas da arte e da política (Beaudry, Ferrer e Pleau, 2011). Ao longo da tese de doutoramento desenvolvemos uma proposta sobre essas novas formas de convivência política e cultural. Sob esta perspetiva, consideramos

ajustado procurar outras áreas e lugares de reflexão, reintegrando a prática da interdisciplinaridade mediada pelo filme documentário enquanto instrumento de expressão e de interpretação da política.

Assim, entendemos a cultura política como o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas. Estes elementos operacionais permitem-nos analisar a cultura política apoiada e documentada através da imagem em movimento, no registo proporcionado pelo filme documentário.

Por conseguinte, pretendemos estudar o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto de conhecimento sobre a cultura política. De igual modo, pretendemos: caracterizar as dimensões conceptuais, teóricas e empíricas do filme documentário na transmissão da cultura política; analisar o significado político e social do filme documentário, enquanto instrumento de análise histórica, no registo de valores e atitudes; compreender a relação entre a política e o poder político com as práticas culturais; compreender o papel do filme documentário como manifestação política; avaliar as implicações do poder da imagem na difusão do entendimento da cultura política transmitida pelo filme documentário; equacionar as suas implicações estéticas e éticas.

Percorso da investigação

A presente tese – *A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)* – insere-se no curso de Doutoramento em Ciências Sociais, na especialidade de Ciência Política do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa (ISCSP-ULisboa). Nesta Escola adquirimos os instrumentos analíticos da interdisciplinaridade, absorvemos a cultura estratégica e ancorámos o sentido da política num contexto intelectual, científico e académico fundamentais para a consolidação e concretização do trabalho de investigação. O escopo do trabalho examina as perspetivas de uma cultura política baseada documentalmente na imagem e, em particular, na imagem em movimento no filme documentário.

Embora, enquanto pré-projecto, este já tenha sido iniciado no ano letivo 2011/2012, no âmbito do Doutoramento em Ciência Política, Especialidade de Teoria

e Análise Política da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (NOVA FCSH) e submetido a avaliação para o concurso de atribuição de bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), tendo sido aprovado o seu financiamento (SFRH/BD/89754/2012). Esta tese de doutoramento regista, por isso, marcas inequívocas desse percurso académico.

Para além disso, a presente tese de doutoramento teve a sua origem num período anterior de formação, no âmbito do Mestrado em Ciência Política e Relações Internacionais, Área de Especialização em Ciência Política (NOVA FCSH), concluído em prova pública de defesa da dissertação *Política e Arte: desvios, leituras e emergências*. Aí procurámos estabelecer uma reflexão essencialmente teórica sobre estética e política, enquadrada pelas relações entre poder e arte, política e cultura contemporâneas. Nesse âmbito, quer os extensos e intensos debates sobre as potenciais funções e efeitos da arte, quer as tentativas de explicação das dimensões políticas resultantes da criação artística e das práticas culturais, não se afirmaram como área de estudo autónoma. Numa abordagem interdisciplinar e compreensiva, dedicada ao estudo da arte e das práticas culturais enquanto formas de discurso político, focado nas questões da representação, da cidadania e da democratização cultural, procurámos problematizar sobre os desafios e limites da ciência da política.

Das ciências sociais à ciência política

As ciências sociais são uma paisagem representativa de diferentes possibilidades de investigação. O levantamento e constituição do “estado da arte”, das ciências sociais à ciência política, vem reconfirmar que as especificidades teóricas e metodológicas estabelecem uma diversidade assinalável de áreas temáticas, intercomunicantes entre si, em particular, nas margens e periferias em relação à centralidade dos seus próprios interesses de conhecimento.

O desenvolvimento político e social das comunidades combinou o domínio da técnica com o domínio da imaginação e da criatividade, e as últimas como fontes de vitalidade para a manutenção da identidade coletiva. A procura sistemática do político proporcionou a expansão de uma ciência da política, fundada a partir das

ciências sociais, empenhada em analisar os fundamentos e legitimidade das relações de poder, na sua mais ampla aceção.

O percurso da ciência política é marcado por especificidades e dificuldades de precisão quanto ao seu estatuto e objeto. Ao passo que o reconhecimento do objeto de estudo foi evoluindo conforme os meios ao dispor para o domínio, eficiência e controlo dos aparelhos de poder na sociedade (Weber, 1979; Easton, 1953; Duverger, 1985; Michels, 2001; Parsons e Shils, 1962; Dahl, 1990), em metamorfoses e aproximações constantes ao objeto político, cujo “método caminha atrás dele” (Lucas Pires, 1998, p. 39). Já as disputas pelo estatuto científico da ciência política (Almond, 1988; Dogan, 1996; Pasquino, 2002; Magalhães, 2007) conferiram-lhe dinâmicas de racionalização, numa tentativa de legitimar o reconhecimento científico da disciplina.

A problematização deste debate imprimiu originalidade e simultaneamente pluralidade no percurso da própria história da ciência política, cumulativamente aos progressos na autonomização, especialização e institucionalização no ensino, na investigação e na comunidade científica, em relação às restantes ciências sociais.

Estes condicionalismos fizeram da ciência política uma ciência com vocação abrangente – interdisciplinar, multidisciplinar, transdisciplinar – e com diversas possibilidades de interpretação sobre si própria. Por um lado, em proximidade e conexão com um conjunto nuclear de ciências sociais, às quais a ciência política tem recorrido frequentemente, tais como a filosofia, a história, a sociologia, ou a antropologia. Por outro lado, em relação a outras ciências sociais, a ciência política contribuiu para um certo desenvolvimento e afastamento progressivos, em consequência de uma aposta na autonomização das suas metodologias e na especialização das suas aparelhagens conceptuais e teóricas – como o direito, a economia, a psicologia, entre outras.

Dependente destas relações interdisciplinares e multidisciplinares, bem como das preferências que foram estabelecendo entre si, a ciência política é igualmente sensível aos contextos políticos e às diferentes matrizes que a compõem. Ao longo do processo de autonomização, especialização e institucionalização do estudo da política enquanto ciência, verificaram-se alterações cíclicas nas suas intenções

descritivas e explicativas (Easton, 1981; Almond, 1990), enquanto formas miméticas de legitimação e valorização cultural. Em paralelo, o processo de internacionalização da ciência política, assim como a sua acomodação aos contextos nacionais geraram uma espécie de desvirtuamento concorrencial entre ideias, conceitos, maximização de variáveis, paradigmas, perspectivas comparadas, estudos de caso, correlações, hipóteses – entre análises macro e micro, entre metodologias de tipo dedutivo e as de tipo analítico e empírico (Pasquino, 2003).

As tentativas de adaptação às diferentes culturas políticas nacionais, bem como as estratégias de afirmação e de pertença à comunidade científica, embora assinaladas por compromissos e pelo desígnio da democratização, penalizaram formulações alternativas para os conceitos e perspectivas teóricas, nomeadamente conforme denunciado e explorado por Rainer Eisfeld (2012) em *Radical Approaches to Political Science. Roads Less Traveled* e, já entre nós, por José Adelino Maltez (2007) na obra *Metodologias da Ciência Política*, respetivamente:

During the 1990s, as the discipline established its institutional footing across the European continent's central and eastern regions, the total number of academic staff engaged in political science roughly doubled in Europe. The European Confederation of Political Science Association (ECPA), founded in late 2007 to promote discipline's common interests in teaching, research and funding, consists of at present 19 member organizations, ranging from the Russian to the British, from the Hungarian to the German, from the Slovenian to the Spanish Political Science Associations. Regional and inter-regional cooperation is flourishing; numerous networks of political scientists are emerging across the continent (...) however, *political studies have largely been reduced to a functionalist science of 'managing' parliamentary and party government*. Central and Eastern European political science is not alone in being marked by an "almost total absence of critical theory". (Eisfeld, 2012, p. 14)

...tento não ceder a este processo difuso que trata de cortar, uma a uma, as raízes da identidade de uma determinada situação cultural e da conseqüente identidade política. Não nos move um qualquer *nacionalismo* estreito, mas antes um quase sentido de missão em prol do reforço daquela âncora de valores múltiplos que permite dar, a cada indivíduo, coerência, permanência e estabilidade, facilitando a socialização e superando as diferenciações ou desigualdades de natureza, classe, estatuto ou educação, permitindo do vínculo comum existente entre os membros de uma dada comunidade, o tal *quid* que permite a vivência constante da *cidadania*. (Maltez, 2007, p. 15)

A afirmação da transdisciplinaridade precipitou-se na delimitação de fronteiras tangentes, em resultado da autonomização da aparelhagem conceptual e metodológica e da generalização dos instrumentos de pesquisa, seleção e formulação de conjunturas críticas (P. Pierson, 2004; Tilly, 2001).

No plano da investigação e divulgação científicas a ampla oferta de dicionários e enciclopédias, examinando o seu estatuto e o objeto (Weisberg, 1986; Almond, 1996; Gooding e Dieter-Klingemann, 1996; Pasquino, 2002; Dogan, 2006; Caterino e Schram, 2006; Hermet *et al.*, 2010), permitiram a emancipação de uma ciência política sem, contudo, esgotar as possibilidades de contacto com as ciências sociais tangentes. Na medida em que na ciência política a heterogeneidade dos interesses de investigação permitiu igualmente, a criação de pontes entre diferentes áreas de especialização das ciências sociais (Dogan, 1996), a renovação da disciplina encontra-se, por isso, particularmente disponível nas ligações temáticas existentes nas margens e periferias da disciplina.

Deste seu carácter *inestaque* resulta, assim, “uma incontornável dificuldade em estabelecer as fronteiras da ciência política com as ciências afins, ou entre certos dos seus momentos internos (descritivo, valorativo ou prescritivo)”, conforme nos faz recordar Lucas Pires (1998, p. 14) a propósito da elaboração do manual de ciência política.

A cooperação com outras áreas das ciências sociais e humanas não invalida, por isso, a autoridade e legitimidade com que a ciência política é convocada a realizar uma leitura dos fenómenos políticos, com considerável capacidade para identificar condições gerais, formular, refinar ou rever teorias.

Deste modo, a exterioridade objetiva do poder, enquanto correlação de forças englobantes do sistema político, confere a possibilidade de um *facto* transformar-se em *facto político*, dificultando, assim, o isolamento da política em relação aos restantes fenómenos sociais. Consequentemente, admitimos que um *facto político* é naturalmente um *facto cultural*, na medida em que participa sobre a realidade construída, servindo de enquadramento às orientações e comportamentos sociais (Sousa Lara, 2015). Admitimos igualmente, que as fronteiras da ciência

política são abertas e intercomunicantes, sem necessidade de estabelecer barreiras defensivas como garantes de uma suposta autonomia em perigo.

Possibilitando a integração de novos campos de estudo (Maltez, 2007, p. 184), a mais recente reestruturação da ciência política surge como resultado dos processos de fragmentação, especialização e hibridação (Romero, 2000, p. 52). A relativa fragmentação e heterogeneidade dos interesses de investigação têm, por isso, permitido o intercâmbio e o diálogo entre as diversas áreas de especialização a partir das ciências sociais e humanidades (Beaudry e Olivier, 2001; Martin, 2002; Lindroos e Möller, 2007; Lane e Wagschal, 2012).

Sob a conceção de um sistema de conhecimento aberto¹, não se trata de um processo de especialização estanque, ou de manutenção de um *status quo* estreito, mas sim de uma especialização fragmentada que privilegia abordagens interdisciplinares, nomeadamente no que à cultura e à comunicação política diz respeito (Savage e Nimmo, 1990; Romero, 2000), uma vez mais, concebendo-a nas margens e periferias em relação às áreas convencionais da ciência política (Berezin, 1997; Thompson, Grendstad e Selle, 2005).

Por conseguinte, adotamos o propósito de desenvolver uma atitude interdisciplinar e tangente às restantes ciências sociais, pois é enquanto ciência da cultura que a abordagem ao fenómeno político ganha uma dimensão complexa.²

¹ Entre nós, para aprofundar o debate sobre a abertura das ciências sociais, veja-se o *Relatório da Comissão Gulbenkian sobre a reestruturação das Ciências Sociais* (AAVV, 1996) e também a obra coletiva *A Urgência da Teoria* (AAVV, 2007), publicada a partir do ciclo alargado de conferências do Fórum Cultural *O Estado do Mundo*, ambos comissariados pela Fundação Calouste Gulbenkian.

² A título demonstrativo, confira o conjunto de conferências e seminários que, em Portugal, foram dedicadas à promoção do diálogo entre a política, as artes e as práticas culturais, numa abordagem interdisciplinar: *Fórum Cultural: O Estado do Mundo* (Fundação Calouste Gulbenkian, junho de 2007); *Colóquio Internacional Criação e Constrangimento – Arte e Poder* (NOVA FCSH/ Instituto de História de Arte, setembro de 2007); *Às Artes, Cidadãos!* – Programa de Exposições, Mostra de Arquivos, Conferências, Cursos e Debates (Fundação de Serralves, novembro de 2010 a março de 2011); *A arte do século XX – entre a perspectiva e o detalhe* (Culturgest, março de 2011); *Colóquio Internacional Jacques Rancière – Entre nós e as palavras: a filosofia contra o consenso* (NOVA FCSH/ Cinemateca Portuguesa, março de 2011); *A Representação e o Real – Práticas Culturais e Municípios* (NOVA FCSH e Observatório Político, maio de 2011); *Conferência Internacional Encontros de Estética* (NOVA FCSH – Instituto de Filosofia da Linguagem e Institut Français du Portugal, novembro de 2011); *Em nome das artes ou em nome dos públicos? 3E – equipas, ética e erro: reflectindo sobre alguns conceitos da mediação cultural* (Culturgest, dezembro de 2011); *Conferência Internacional Políticas Públicas para a Cultura* (Universidade de Aveiro, abril de 2012); *Conferência As artes e a Crise Económica: uma oportunidade para o terceiro sector?* (Fundação Calouste Gulbenkian, julho de 2012).

A fragmentação do território das ciências sociais proporcionou uma pluralidade de áreas de especialização. Os anos 60 e 70 foram testemunhos da emergência e desenvolvimento dos estudos culturais [*cultural studies*] (Hall, 1990; Inglis, 1993; Contreras, 2011; Dean, 2006). De matriz interdisciplinar e com raízes implantadas em diferentes disciplinas das ciências sociais e humanas – da sociologia, da história, da antropologia, da psicologia – rapidamente precipitaram-se sobre estas uma visão crítica e o pressentimento de crise generalizada das humanidades (Hall, 1990; Flyvbjerg, 2001). Por um lado, devido à variedade de paradigmas e à profundidade teórica, levando a que alguns acusassem os estudos culturais de elevada abstração na formulação do conhecimento. Por outro lado, devido aos compromissos concretos com a realidade política que os estudos culturais procuraram transformar (Contreras, 2011).

As áreas da política e da cultura aproximaram-se num movimento convergente (Berezin, 1997), na procura em compreender o impacto e consequências da cultura de massas, oferecendo propostas inovadoras ao nível teórico, metodológico e empírico, uma vez recolhida investigação histórica e contemporânea – sobre a cultura política e os processos de democratização (Bhabha, 1994; Fuchs, 2007); sobre a evolução das instituições sociais e políticas (Foucault, 1992; cf. Chomsky, 2013); sobre a comunicação política, as suas representações simbólicas e abordagens culturais (Adorno, 2005; McLuhman, 1964; Geertz, 1973); sobre a ação coletiva e o funcionamento do sistema político, por exemplo, sob a influência dos estudos gramscianos e habbermasianos.

Porém, no contexto das ciências sociais, a ciência política foi aquela que mais tardiamente incorporou o conceito de cultura enquanto variável explicativa dos comportamentos políticos (Pye, 1973, p. 65), tendo a utilidade da cultura política sido sujeita a sucessivas revisões (Almond e Verba, 1980; Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016).

Não obstante a desconfiança no pluralismo, as influências recíprocas entre política e cultura acabariam por contribuir para a participação de diferentes perspetivas das ciências sociais – diferentes organizações conceptuais tangentes à própria história da ciência política.

Com efeito, a compreensão da complexidade da política parece verificar-se igualmente, na marginalidade de certas noções e opções de investigação em relação à centralidade temática³ que, por sua vez, tem sido ocupada pelos processos de institucionalização do Estado e funcionamento dos sistemas políticos (Easton, 1965; Dahl, 1989; Pierson, 2004; Dalton, 2004).

Ao longo desta tese transgredimos uma visão confinada quanto à operacionalização e dimensionamento dos conceitos, uma vez exploradas as dimensões discursivas do poder político e da democratização cultural (Yúdice, 2003; Morató, 2010; Fleury, 2011). O hibridismo de algumas destas áreas de estudo – tal como a política e o cinema, e em detalhe da cultura política no filme documentário de que aqui nos ocuparemos com maior intensidade – provocaram um efeito potencialmente promissor, o da contínua reestruturação da ciência política.

Apresentação geral e questão nuclear de investigação

Podemos considerar que, na generalidade, questionamo-nos sobre o modo como os valores influenciam as atitudes e os comportamentos políticos (Pye, 1973; Almond e Verba, 1989; Inglehart, 1990; Norris, 1999; Putnam, 2000), ou mais precisamente sobre o porquê dos valores transmitidos por certos grupos ou através de certos instrumentos adquirirem maior relevância e influência em relação a outros (Maslow, 1943; Savage e Nimmo, 1990). Estes enunciados exprimem, desde logo, os caminhos possíveis a explorar.

No entanto, a cultura como estrutura de valores que possibilita a compreensão e o domínio da sociedade (Bessa, 1993; Kuschner e Carneiro, 1999; Sarmiento, 2008) não está isenta de outras escavações mais profundas, nomeadamente sobre as que procuram dar a conhecer, afinal, outros instrumentos e documentos que nos permitem aceder à estrutura de valores. Apesar dos diversos sentidos que conferem à cultura as marcas da ambiguidade, subjetividade, ambivalência, (Meisel, 1974; Elkins e Simeon, 1979; Lane e Ersson, 2005; Schram,

³ Considerando o estudo de caso apresentado na tese referimo-nos aqui, a título meramente ilustrativo, às noções de ideologia, imagem política, socialização, arquivo, memória, entre outros. A marginalidade destas noções decorre da heterogeneidade dos interesses de investigação em busca pela síntese na complexidade da política.

2007; Griswold, 2009; Lane e Wagschal, 2012), a sua utilização conceptual, mas também prática, viabiliza, ainda assim, a integração da cultura na ciência política, nas suas dimensões explicativa e compreensiva acerca dos processos e das estruturas políticas, em sentido lato. Num primeiro momento, revelando a acumulação de sentido, pois enquanto conceito a cultura política constitui a plataforma de valores políticos contidos nos textos clássicos da filosofia política (de Platão, Aristóteles, Hobbes, Rousseau, Tocqueville) e da economia política (de Adam Smith, David Ricardo, Marx). Num segundo momento, integrando a dimensão cultural numa abordagem teórica e empírica alternativa da ciência política e de compromisso com as ciências sociais. Entendemos que a cultura, no sentido material do termo, diz respeito ao conjunto sistemático de experiências e práticas de inerente expressão humana, através das quais os valores são renovados, criados, subvertidos ou contestados (Inglis, 1993, p. 39; Sousa Lara, 2005).

A diversidade de experiências individuais, que possibilitam a partilha de valores, visam o reforço dos sentimentos de pertença aos grupos sociais e políticos, bem como a “construção de uma memória colectiva e social” (Sarmiento, 2008, p. 70). Nesse processo recordativo e de ativação conceptual da memória, a reconstituição do passado implica a partilha de informação mediatizada através de certos instrumentos, sejam estes a rádio, a televisão, a música, ou o cinema, que colaboram no reforço da cultura política (Savage e Nimmo, 1990; Blümlinger, 2016). Seja qual for a sua fonte ou suporte documental – imagens, textos, sons, narrativas – a memória coletiva e social envolve elementos de criatividade, imaginação, fantasia, nesse processo infinito de (re)composição da história acerca do passado, pois está sujeita ao estabelecimento de conexões entre os diversos meios.

Assim, a ação e reconhecimento do poder simbólico de imagens, crenças, mitos, resultam num referencial de sentido agregador da comunidade política (Edelman, 1964; Sarmiento, 2001, p. 652), contribuindo para o reforço da estabilidade do sistema político e conduzindo a ação política em congruência com uma ideia de cultura política (Pye, 1968). A ideia de cultura política obriga a uma análise conceptual previdente no acompanhamento da literatura – previdente, porque a ideia de cultura política evoluiu e, mais recentemente, num sentido

dinâmico e interdisciplinar (Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016, p. 8). A referência incontornável a Gabriel Almond e Sidney Verba (1989 [1963]) mantém-se como um dos primeiros estudos sistemáticos e de dimensão comparativa sobre a cultura política na perspectiva da cultura cívica:

In our comparison of the political cultures of five contemporary democracies, we employ a number of concepts and classifications which it will be useful to specify and define. (...) The term “political culture” thus refers to the specifically political orientations – attitudes toward the role of the self in the system. We speak of a political culture just as we can speak of an economic culture or a religious culture. It is a set of orientations toward a special set of social objects and processes. (Almond e Verba, 1989, pp. 11-12).

Os contributos da literatura que se seguiram, com as devidas nuances e desenvolvimentos entre si, vieram reforçar o behaviorismo na ciência política (Inglehart, 1973; Almond e Verba, 1980; Putnam, 1993; Dalton, 2004), cujo domínio acabou por desviar outras possibilidades de enquadramento semântico e empírico na análise da cultura política (Donzelot, 1979). Alheada das relações de poder e de uma ideia clássica de cultura política, a perspectiva cultural transformou-se na questão marginal daqueles que manifestaram interesse pelo seu estudo numa vertente das *cultural politics* e das *politics of culture* (Dean, 2006, p. 753).

Porém, a heterodoxia abrangida na ideia de cultura política viria a consagrar outras vozes de resistência quanto à possibilidade de inclusão dos valores, crenças e atitudes consideradas de não-políticas e, deste modo, explorando o hibridismo de tais dinâmicas, como as práticas culturais e a participação da arte na composição do sentido da política e das manifestações do poder (Edelman, 1995; Beaudry e Olivier, 2001; Martin, 2002; Lindroos e Möller, 2007).

Com efeito, o cinema constitui uma estratégia alternativa de mediação política (Nimmo e Combs, 1983; Bennet e Entman, 2001; Davis, 2007), capaz de afirmar simbolicamente através da imagem em movimento a representação do espaço público – da cultura de massas, dos movimentos e grupos políticos, dos discursos de líderes e outros atores políticos. Nesse âmbito, o filme documentário constituiu o exercício exploratório da própria atividade cinematográfica, desde logo,

ligado ao nascimento do cinema (Nichols, 2001, p. 581). A partir da II Guerra Mundial o cinema atingiu com maior intensidade e de forma significativa a sociedade de massas (Friedmann, 2006, p. 5; Esquenazi, 2000, p. 13). A par da consagração na forma da sétima arte e da democratização das práticas audiovisuais, o cinema foi igualmente explorado como instrumento de contestação e propaganda política, utilizado pelos movimentos sociais revolucionários e de transição para a democracia (Ferreira, 2008a, 2008b; Dávila, 2013). Tendo a relação entre a política e o cinema como ponto de partida, e por instrumento de análise o filme documentário, ao longo do trabalho de investigação pretendemos analisar o seu significado, o seu potencial político e social no registo de valores e atitudes.

Consequentemente, questionamo-nos sobre o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política, adotando-se uma abordagem cultural acerca do objeto e metodologia na perspetiva da ciência da política. Paralelamente, procuramos analisar e compreender em que medida o filme documentário, enquanto prática cultural, constitui um instrumento de pesquisa com validade teórica e empírica. É, portanto, a partir da questão nuclear de investigação e das questões derivadas que propomos progredir e reavaliar o estudo da cultura política, descrita e problematizada através de um instrumento de cultura – o filme documentário.

Ao longo da investigação exploratória constatámos que o estudo acerca das relações entre a política e o cinema, a cultura política e o filme documentário mantêm-se, até ao momento, praticamente inexplorados. Pelo menos no sentido da ciência política, o panorama é claramente negativo – “... la Ciencia Política se ha interesado por el cine sólo de forma excepcional y extremadamente marginal, con mucha menos frecuencia e intensidad que otras ciencias sociales.” (Romero, 2000, p. 46-47). De forma sucinta, por um lado, devido ao *status quo* científico sob forte predominância do institucionalismo na ciência política. Por outro lado, devido à apropriação da imagem e do cinema por outras áreas disciplinares das ciências sociais e humanas (Péquinot, 2006; Berdot, 2006)⁴. E ainda, devido à falsa convicção

⁴ As dimensões conceptuais da imagem e do cinema integram diferentes abordagens sistémicas nas ciências sociais e humanas – da antropologia, da sociologia, da psicologia, da filosofia. Para além disso, constatamos que a imagem e o cinema têm participado na composição de espaços de debate e

de que a ficção está afastada da realidade política (Nichols, 1991, 2001; Bessa, 1997; Romero, 2000; Martins, 2014), na medida em que a demonstração quantitativa e o pensamento dedutivo se sobrepuseram à interpretação metafórica.

Investigar sobre o tema da cultura política, em Portugal, na sua relação com o filme documentário constitui um desafio exigente. Salvaguardando a influência relativa da história do cinema português (Costa, 1985; Grilo, 1992; Pina, 1987; Ramos, 1989; Areal, 2011), as perspetivas políticas e comparativas sobre o estudo de caso do filme documentário têm sido pouco abordadas, sobretudo, quer do ponto de vista do desenvolvimento e especialização da investigação em ciência política – especialmente rudimentares – quer do ponto de vista da orientação do discurso público de organismos e instituições culturais – especialmente recetores de críticas provenientes do campo cinematográfico. Por estes motivos, procurámos ultrapassar a marginalidade temática recorrendo à interdisciplinaridade, recolhendo e explorando os contributos da literatura, cujo interesse pela dimensão do político emerge por si, livre de constrangimentos metodológicos. Mas não nos excluímos da necessária reflexão.

No âmbito particular da ciência política, apesar do interesse desvigoroso e escasso por estudos que explorem a relação entre política e cinema, mais concretamente entre a cultura política e o filme documentário, verificamos que certas experiências estéticas e políticas, ou que em diversos momentos históricos, o cinema serviu de veículo de difusão de ideologias políticas, “provas documentais de estados de espírito” (Bessa, 1997, p. 119) – projetadas no cinema de propaganda dos regimes totalitários, no cinema de inspiração revolucionária, ou mesmo no cinema de reflexão e de autor (Zimmer, 1974; Depardon e Sabouraud, 1993).

A imagem no cinema constitui um documento válido de representação da realidade, contingente aos fenómenos políticos, na medida em que as interações entre imagem e política devolvem uma imagem do poder. Reconhecemos que o cinema é a forma da arte mais próxima da vida. A imagem em movimento ocupa o tempo da histórica, i.e., o tempo da narrativa sobre a realidade, arriscando-se a constituir uma ferramenta de produção de conhecimento e de investigação.

de reflexão, com particular destaque para as abordagens provenientes da filosofia (Costa e Pessoa, 2010, 2011).

A revolução de 25 de Abril de 1974 inaugurou um conjunto de transformações políticas, sociais, culturais, geográficas e económicas (Costa Pinto, 2011), que orientaram Portugal ao longo do seu processo de transição democrática. Também na literatura o momento do 25 de Abril inaugurou uma marca temporal seminal para um conjunto de estudos e abordagens à III vaga de democratização, na Europa e na América Latina.

The third wave of democratization in the modern world began, implausibly and unwittingly, at twenty-five minutes after midnight, Thursday, April 25, 1974, in Lisbon, Portugal, when the radio station played the song “Grandola Vilamorena”. That broadcast was the go-ahead signal for the military units in and around Lisbon to carry out the plans for a coup d’état that had been carefully drawn up by the young officers leading the Movimento das Forças Armadas (MFA) ...Military units occupied key ministers, broadcasting stations, the post office, airports, and telephone exchanges. By the late morning, crowds were flooding the streets, cheering the soldiers, and placing carnations in the barrels of their rifles ... So died the dictatorship (Huntington, 1991, p. 3)

O processo de transição democrática, em Portugal, constitui um dos eixos de análise possíveis, desde logo, com contributos consolidados nas áreas de estudo sobre transições e processos de democratização em perspetiva comparada (O’Donnell e Schmitter, 1986; Linz e Stepan, 1996; Bermeo, 2001; Fernandes, 2005). Contudo, a perspetiva que aqui defendemos transgride as dimensões do processo de institucionalização política, acentuando outras variáveis interpretativas e trazendo para o debate contributos provenientes do campo cultural. A escolha do objeto cinematográfico e do filme documentário como instrumento político insere-se consequentemente, neste eixo de análise sobre os processos de transição do regime, entretanto, já com trabalhos consistentes publicados nesse domínio (Ferreyra, 2011, 2008a, 2008b; Dávila, 2013).

Nos dois anos subsequentes à revolução, designadamente durante o PREC – Período Revolucionário Em Curso (1974-1976) – o processo de transição democrática ficou registado também através do filme documentário, onde alguns episódios de maior radicalização mostraram a democracia como uma possibilidade, e não como uma realidade adquirida.

O filme documentário enquanto instrumento de divulgação e promoção dos valores democráticos abriu um espaço de debate sobre as problemáticas da sociedade portuguesa, servindo ainda de crítica ao legado do Estado Novo. Assim, as primeiras ações revolucionárias, em Portugal, foram acompanhadas por um outro movimento que não tardou em expor um projeto político através do cinema.

A 29 de Abril de 1974, os cineastas fazem o seu 25 de Abril. Figuras ligadas ao cinema, mas também à música e ao teatro encetam a viagem simbólica da libertação do cinema português das estruturas do regime deposto. Partem do Sindicato dos Profissionais de Cinema, descem a Rua São Pedro de Alcântara, ao som do “slogan” ‘Vitória, Vitória’ e ocupam as instalações da Direcção dos Serviços de Espectáculos e Instituto Português de Cinema, marcando um trajecto entre os organismos fundamentais da arquitectura institucional cinematográfica do Estado Novo. Não muito tempo depois, os novos protagonistas do poder no sector da produção cinematográfica organizam-se num novo sindicato e elaboram um programa, onde à cabeça surge a intenção de “fazer do cinema em Portugal um instrumento dinâmico popular de cultura e consciencialização política”. (Costa, 2001, p. 1)

A revolução de 25 de Abril de 1974 inaugurou no cinema um momento particular para o “registo da ação do povo através da imagem em movimento” (Costa, 2001); a “dialéctica do povo” (Costa, 2002) através da recolha dos sons populares e dos discursos, nomeadamente no registo dos eventos revolucionários e das expectativas em relação ao processo de democratização.

As diversas atividades em redor do cinema – desde produções e rodagens conjuntas, formação de cooperativas, participação em festivais de cinema, reuniões, exílio, passando pela internacionalização da formação – juntaram um conjunto de intelectuais e de profissionais das artes cinematográficas, tornando a produção de filmes documentário significativamente política e extensa, sobretudo entre 1974 e 1976 (Costa, 1997, 2001, 2002; Areal, 2011; Cunha, 2014).

A emergência da ação popular e do ativismo político e social alcançaram uma enorme relevância pública, embora normalizando no período subsequente à revolução. Ao longo dos anos 80 a sociedade portuguesa procurou afastar-se, quer da herança do Estado Novo, quer do processo revolucionário, contribuindo para esta via de normalização política o processo de integração europeia (Monteiro e Costa

Pinto, 2011, p. 63), cujos ritmos políticos, sociais e económicos foram igualmente acompanhados e registados pelo filme documentário no cinema (Reia-Baptista e Moeda, 2013).

A década de 80 constituiu, conforme descreve Jacques Lemièrre (2013, p. 41) uma “passagem intermediária” – por um lado, entre a geração de cineastas que renovaram o cinema na década de 60 e que o preparam para os tempos pós-revolução; por outro lado, correspondeu à década de emergência de uma outra nova geração. Parece ser também *no* e *através* do cinema que assistimos à mudança política e geracional (Maltez, 2007; Sarmiento, 2008), capaz de “fazer acontecer um cinema de ideias, ao serviço do pensamento do país” (Lemièrre, 2013, p. 41).

Deste modo, a seleção de filmes documentário de carácter político e social possibilita o acesso aos acontecimentos do passado, sob a ilusão de recuperação da realidade perdida no tempo, trazendo o *facto político* para a análise do presente. O filme documentário colabora igualmente, na simulação da autenticidade daquilo que se pretende recuperar através das estratégias técnicas e discursivas da imagem em movimento, articulando o presente com a dimensão pública do debate político. Estas operações vinculam, portanto, o filme documentário à representação política e social, à participação cívica e cultural, à deliberação e debate político do quotidiano.

O filme documentário enquanto instrumento de reflexão e de análise da cultura política possibilita a legitimação das chamadas “grandes causas sociais”, ao disputar os seus recursos simbólicos para sensibilizar e transformar as preferências dos públicos. Nesse sentido, o filme documentário constitui um instrumento de divulgação dos processos políticos, admitindo novas configurações para a realização da democracia.

Enquadramento metodológico e objetivos

A utilização do método chegou tão longe quanto possível no desenvolvimento de uma ciência da política. Das ruturas e desenvolvimentos epistemológicos e teóricos, dos comportamentos políticos, aos mecanismos e processos de transformação do sistema político, uns e outros amplamente discutidos no seio da ciência política, deparamo-nos, então, com uma diversidade de

filiações (Dogan, 1996; Eisfeld, 2012) e de metodologias possíveis (Magalhães, 2007; Dieu, 2008).

Podemos considerar que as questões do método geraram as suscetibilidades próprias de um crescimento autónomo. A sofisticação dos procedimentos de análise, tais como o uso de equações, dados estatísticos e aplicação de testes de regressão, tomados de empréstimo a outras disciplinas, conduziram de forma pouco consensual, e até mesmo *inapropriada* (Weisberg, 1986, p. 4; Caterino e Schram, 2006), a análise das denominadas variáveis dependentes. Reflexiva quanto ao seu objeto e estatuto científico, os progressos na ciência política sobre o estudo dos comportamentos políticos realçam o que continua por fazer; os campos em aberto, em termos substantivos e metodológicos.

A constatação do pluralismo metodológico da ciência política, enquanto prática de uma cultura científica, desde logo, incentivada pela matriz interdisciplinar do Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas (ISCSP-ULisboa), favorece certamente uma via de acesso ao estudo do poder (Bessa, 1994, 1997; Maltez, 2007; Sarmiento, 2008; Sousa Lara, 2015, 2017). Nela encontramos um modelo de filiação científica e metodológica que promove o diálogo entre a ciência política e as restantes ciências sociais que lhe são conexas, numa visão integrada quanto ao desenvolvimento histórico de uma ciência da política de influência lusófona. De entre a variedade de contributos, destacamos aqui as seguintes interligações: da história económica e social ao estudo das elites, dos sistemas e comportamentos políticos mediáticos (Bessa, 1993, 1994; Espírito Santo, 2006; Meirinho, 2010; Figueiras e Espírito Santo, 2016); da antropologia cultural às ciências da comunicação (Sousa Lara, 2015, 2017; Sebastião, 2012); das relações internacionais aos estudos estratégicos e da globalização (Balão, 2011; Guapo da Costa, 2005).

Da matriz interdisciplinar do ISCSP-ULisboa, cultivada pelos seus centros de investigação e observatórios, recolhemos contributos relevantes de acordo com as denominações próprias da cultura política nacional, que possibilitam a consolidação e afirmação de uma ciência política portuguesa (Maltez, 2007). A cultura de Escola do ISCSP-ULisboa corresponde, portanto, à agregação singular da criatividade e da institucionalização fundamentais na consolidação desta tese de doutoramento.

Nesse âmbito, é chegado o momento de firmar posições no terreno e definir estratégias de progressão cumulativas para avaliar o desempenho da cultura política orientada pelas práticas culturais, em particular pelo filme documentário. Por conseguinte, ao longo do trabalho de investigação e de estruturação da tese procurámos alcançar três objetivos gerais: (1) o da coleção conceptual e teórica das perspetivas da ciência política e do cinema, e também a coleção fílmica documental relevante para a investigação; (2) o da reflexão sobre os modelos de análise em relação ao estudo de caso e à sua estruturação científica; (3) o da síntese da complexidade provocada pela escolha do estudo de caso com forte componente prática, cujas implicações se manifestam igualmente, no campo da cultura e da teoria da política.

Assim, tendo como referência teórica e empírica a relação entre a política e o cinema, e por instrumento de análise da cultura política o filme documentário, ao longo do trabalho de investigação pretendemos analisar o seu significado e potencial político e social no registo de valores e atitudes, enquanto instrumento de análise histórica da cultura política. Atendendo a que a compreensão do fenómeno político possui uma dimensão histórica e cultural relevantes (Maltez, 1993), a investigação da memória coletiva e social, nas suas expressões ideológicas e simbólicas, implica também analisar as estruturas não formais onde o poder se manifesta (Dogan, 1996), exercitando o olhar fora das instituições políticas, com efeito recorrendo a outros objetos de análise.

Deste modo, a averiguação sobre o instrumento e documento que permite o acesso à estrutura de valores estabeleceu o ponto de partida para a concretização e dimensionamento da questão nuclear de investigação. A partir daí procuramos investigar sobre o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política, i.e., enquanto objeto de conhecimento sobre as atitudes, crenças e valores da comunidade política em análise.

O trabalho de investigação encontra-se orientado necessariamente, segundo uma análise qualitativa, sem recurso a dados e informação quantitativa diretamente adquiridos. Por seu turno, considerámos: a recolha de um conjunto diverso de abordagens teóricas; a análise histórica aprofundada, recorrendo à imagem e ao

filme documentário, através da análise documental de uma amostra representativa de filmes documentários, em particular aqueles, cuja realização se inscreveu no período entre 1974 e 2012; o recurso a uma metodologia interpretativa e discursiva, adequadas às especificidades do estudo de caso. Primeiramente, considerando o filme documentário focado numa perspetiva teórica e, enquanto prática cultural, com implicações na configuração do discurso político (Zimmer, 1974; Depardon e Sabouraud, 1993; Esquenazi, 2000; Depardon, 2004; Samadja, 2010).

Em seguida, avaliando criticamente as consequências do poder da imagem, propagadas no entendimento da cultura política reinventada pelo filme documentário (Barot, 2009; Baqué, 2017). Além disso, analisando o filme documentário focado numa perspetiva empírica, a partir da conjuntura crítica portuguesa no seu processo de transição democrática em diante (Costa, 2002; Areal, 2011; Cunha, 2016).

Por último, equacionando os meios de aproximação à dimensão da cultura política através da imagem, avaliando as suas implicações no entendimento dos valores éticos e estéticos para uma análise teórica da política (Beaudry e Olivier, 2001; Rancière, 2010a; Beaudry, Ferrer e Pleau, 2011).

Quanto às técnicas de recolha e análise da informação, salientamos que os procedimentos analíticos adotados foram diversos – desde a revisitação de obras fundamentais da história das ideias políticas, análise de artigos científicos, consulta de base de dados e arquivos, realização de entrevistas informais de campo, visualização de filmes documentário, reportagens de época. Ao longo do trabalho de investigação destacamos o recurso a bases de dados, catálogos, ao prontuário da Cinemateca, consulta de periódicos, revistas temáticas e jornais de época.

Para além do recurso implícito aos filmes documentário e da visualização de um conjunto significativo de obras⁵, destacamos a contributo de instituições, organizações e associações indispensáveis para o desenvolvimento do trabalho de

⁵ Sobre os recursos de investigação, vejam-se os Anexo I e II referentes ao reportório documental de filmes documentário e recolha de imprensa. Quanto à filmografia referenciada ao longo do texto, esta resulta da seleção e análise dos filmes documentário de acordo com critérios e indicadores de cultura política (mobilização e participação política; análise de discurso quanto às propostas e projetos de desenvolvimento político; reflexão sobre os valores e tradições políticas do passado). Para além disso, foram consultados filmes documentário apresentados em festivais (Panorama e DocLisboa) e disponíveis em arquivos (online inclusive).

investigação: A Cinemateca Portuguesa e o Arquivo Nacional das Imagens em Movimento, através da organização dos seus ciclos de cinema temáticos e comemorativos, entre eles, os dedicados ao cinema revolucionário, ao cinema de Abril e aos novos autores portugueses, assim como a publicação do *Prontuário do Cinema Português 1896-1989*. A APORDOC – Associação pelo Documentário consistiu um importante recurso de investigação, desde logo, pela pesquisa e consulta do material disponibilizado.

No contexto académico, salientamos a pertinência metodológica e os recursos de investigação disponibilizados para a execução do plano de trabalho, salientando os projetos de investigação com abordagens interdisciplinares desenvolvidos pelo CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve, no âmbito dos projetos de investigação “Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo” e “Literacia fílmica, cinematográfica e audiovisual”; pelo centro de investigação LabCom.IFP – Comunicação, Filosofia e Humanidades da Universidade da Beira Interior, através da biblioteca online BOCC – Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, base de dados CINEPT – CINEMA PORTUGUÊS, Imagens On-Line e, ainda, Investigações Científicas sobre Imagem em Movimento. Por último, os recursos disponibilizados pela Associação dos Investigadores da Imagem em Movimento, através da *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, da publicação online das atas dos seus encontros anuais e da BDIM – Base de Dados de Investigações Científicas sobre Imagem em Movimento.

Recentemente, a sensação partilhada de consagração do cinema português permitiu a projeção e organização de retrospectivas sobre o MCNP e sobre as imagens de arquivo no PREC, acompanhando o interesse e investimento na reabilitação de filmes e homenagem a realizadores. A particular atenção à geração do CNP, ainda que provocado pelo desaparecimento de realizadores consagrados e respeitados pela crítica internacional – entre eles, Fernando Lopes (1935-2012), Paulo Rocha (1935-2012), Manoel de Oliveira (1908-2015), José Fonseca e Costa (1933-2015), António de Macedo (1931-2017) – incentivaram, num ato de reconhecimento público e de valorização da memória, a organização e revisitação

dos arquivos, a elaboração de antologias, reedições e lançamentos de filmes, cerimónias de homenagem, ciclos de retrospectiva das obras documentais. O conjunto destas iniciativas, que aqui referimos a título ilustrativo, permitiu, com efeito, a promoção e reabilitação do filme documentário enquanto instrumento de pesquisa e análise.

Valorizando uma matriz interdisciplinar e uma abordagem compreensiva, pretendemos desenvolver e problematizar sobre os desafios e limites epistémicos da ciência política, desencadeados pelo objeto de estudo do cinema (Bessa, 1997, p. 126; Romero, 2000; Ferreyra, 2011) nessa sua forma particular de exercício documental e dedicados ao estudo da cultura política através do filme documentário ⁶. O desenvolvimento desta conjuntura crítica depende necessariamente, do momento de descompressão dos conceitos – do deslindar das características conceptuais ambivalentes através da revisitação crítica da literatura disponível ao encontro de uma formulação operativa dos mesmos.

É na sequência do vocabulário metafórico e da literatura abundante sobre política e cinema que reavaliámos a necessidade de configurar e estabilizar um corpo de texto autónomo (Oliveira, 2011) dedicado à análise crítica documental, que estabeleça a relação de interação da cultura política com o filme documentário. O filme documentário não dispensa, por isso, o exame e o confronto com a realidade empírica, sobretudo, ao permitir o acesso e a reconstrução do ambiente político e social, bem como as diversas opções e propostas políticas de desenvolvimento registados pela imagem em movimento, no registo do filme documentário.

⁶ A título demonstrativo, confira o conjunto de conferências e seminários que promovem a estruturação de uma rede nacional e internacional de investigação, dedicadas ao aprofundamento da relação interdisciplinar entre cinema e política: Conferência Internacional *Time Networks: Screen Media and Memory* (NOVA FCSH e NECS – European Network for Cinema and Media Studies, Junho de 2012); Conferência Internacional *Cine Y mundo iberoamericano* (Université de Paris I Sorbonne, Outubro de 2012); Conferência *O imaginário das viagens: literatura, cinema, banda desenhada* (Universidade do Minho, Fevereiro-Março de 2013); Curso livre *Noite Portuguesa. A propaganda no cinema do Estado Novo* (NOVA FCSH, Março-Abril de 2013); Conferência *As portas que Abril abriu – práticas culturais no período revolucionário* (NOVA FCSH, Maio de 2013); II Congresso Internacional *Historia, Literatura y Arte en el Cine en español y en portugués* (Universidade de Salamanca, Junho de 2013); *Section Thématique 58 – Cinéma, Film et (science) politique* (XII Congresso da Associação Francesa de Ciência Política, Julho de 2013); Colóquio *Revolução e Cinema: o exemplo português* (Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, Março de 2014); Debate *Públicos para o cinema: o que se faz em Portugal?* (Cineclube de Faro, março de 2015); Conferência Internacional *Democratie et culture entre pratiques et critiques* (Tunísia, março de 2016); Conferência Internacional *sobre Espaço e Cinema* (Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, dezembro de 2016).

Posteriormente, reconduzimos esforços no sentido de sustentar uma análise acerca da complexidade do *real* e do *simulacro*, na expressa determinação em alcançar o território teórico e contribuindo para o desenvolvimento da ciência da política. Se podemos encontrar a definição de política na organização da sociedade e se nela reconhecemos a variação histórica e diferenciação estrutural (Sartori, 1973; Tilly, 2001), o cinema e as suas imagens políticas poderão confirmar ou contraditar certos factos. Enquanto reproduções do *real* veiculam e trazem à memória certos valores, atitudes, ambientes (Esquenazi, 2000; Smadja, 2010) que de outro modo a reconstituição dos mesmos permaneceria inacessível.

Da relação entre cultura política e filme documentário, política e cinema, não menos evidente é a dificuldade em estabelecer-se um corpo conceptual e metodológico rígido (Dogan, 1996), baseado nas possibilidades de medição, quantificação e de racionalidade objetiva acerca das atitudes e comportamentos políticos, por força das propriedades ambíguas, simbólicas, plurisignificantes e híbridas dos conceitos.

Nesta conjuntura, a aproximação aos conceitos adota o princípio da interpretação como principais estratégias metodológicas, desde logo, numa abordagem assumidamente compreensiva e crítica. Porquanto os conceitos se fazem manifestar nas suas múltiplas dimensões, singularidades e complexidades, percorrem uma rede de significados e de sentido, tais operações não comprometem necessariamente, a possibilidade de formulações explicativas baseadas numa nova cultura política (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998).

A abordagem conceptual em debate, do cinema e da política, predispõe à necessária adequação metodológica, sem renunciar a quaisquer pretensões científicas (Smadja, 2010, p. 6). Não se trata somente de apresentar a temática na perspetiva da politização do cinema (Areal, 2011; Costa, 2002; Lemièrre, 2013), nem tão pouco de discuti-la assumindo pressupostos ideológicos ou filiações partidárias.

Pelo contrário, a possibilidade de operacionalização conceptual emerge porque o cinema constitui um pensamento original e de paradoxal objetivação dos fenómenos sociais (Costa, 2002; Esquenazi, 2000; Reia-Baptista e Moeda, 2013), permitindo interceções políticas, cinematográficas e estéticas (Areal, 2011),

tornando-o num instrumento de amplitude complexa. Num primeiro nível, na exploração da intertextualidade da imagem (em movimento) enquanto documento e na sua passagem ao (filme) documentário, enquanto objeto de análise da política. Num segundo nível, na análise da política através do objeto cinematográfico (Pinharanda, 2010; Reia-Baptista e Moeda, 2013), isto é, na análise da ação política através do cinema, para lá das convicções e das experiências históricas que comprometeram social e politicamente alguns projetos de filmes documentário. Num terceiro nível, na acomodação não só dos argumentos e perspetivas de outros autores de ciência e de cinema, como também na sistematização dos objetivos teóricos, contribuindo para a dinamização e criatividade nos estudos políticos.

Consequentemente, o filme documentário permite uma análise histórica e cultural sobre as particularidades do contexto político. A investigação não está, pelos motivos evocados, dispensada da necessária discussão do “estado da arte” sobre as etapas de desenvolvimento da ciência política, pois cada estrutura fornecerá por si mesma uma proposta de atualização da disciplina.

Estrutura e sequência do trabalho

A prossecução dos objetivos gerais e específicos de investigação evoluíram necessariamente em articulação com a estrutura e sequência do trabalho. Ao longo do trabalho de investigação, exploramos a possibilidade do filme documentário constituir, por um lado, uma oportunidade de reestruturação no estudo da ciência política, compatível com uma perspetiva cultural e, por outro lado, de inovação no estudo da cultura política, enquanto instrumento de análise da política.

Pretendemos demonstrar igualmente, que o filme documentário constitui um instrumento de acesso e de análise da cultura política, nomeadamente: sobre os conceitos, ideologias e atitudes; sobre a influência das práticas culturais na estruturação conceptual e prática da cultura política; sobre os processos de transformação política na transição democrática em Portugal; sobre as redes políticas e movimentos sociais; sobre os modelos de desenvolvimento político e teórico. Deste modo, o trabalho encontra-se estruturado em três partes e cinco capítulos de desenvolvimento:

A primeira parte – *abordagens conceptuais* – é dedicada à apresentação teórico-conceptual e à revisão da literatura, através da qual se revisitam e atualizam os seus principais contributos acerca dos conceitos em análise, conferindo um sentido político à perspetiva do filme documentário como documento válido na representação da política e na análise da cultura política.

A segunda parte – *perspetivas analíticas* – é dedicada ao enquadramento temático do cinema e do filme documentário na perspetiva da ciência política. Esta segunda parte é igualmente dedicada à avaliação histórico-empírica dos eventos de transição democrática em Portugal, na qual o filme documentário constitui um instrumento de análise e estudo de caso.

Por fim, a terceira parte – *acomodação e síntese* – resulta da avaliação do filme documentário enquanto instrumento de diagnóstico sobre a situação político-social no processo de transição democrática. É neste contexto pós-moderno que as práticas culturais conquistam um novo enquadramento político e económico.

Para o efeito, no primeiro capítulo – *ao encontro dos conceitos* – procuramos estabelecer um corpus teórico coerente e que possibilite a apresentação e discussão dos conceitos operacionais de política e cultura, poder e imagem, ideologia e processo, numa leitura multidisciplinar e interdisciplinar.

No segundo capítulo – *os conceitos em movimento* – pretendemos analisar as implicações conceptuais das práticas culturais para o dimensionamento da cultura política. Procuramos igualmente analisar e compreender o reconhecimento da qualidade documental atribuída à imagem, e com particular dedicação à imagem em movimento no filme documentário, explorando as características e potencialidades do registo documental no cinema enquanto instrumento de análise da cultura política.

No terceiro capítulo – *o cinema na perspetiva da ciência política* – partimos da análise das dinâmicas e processos de evolução da ciência política, passando pela emergência do paradigma cultural em oposição ao paradigma da escolha racional, na procura das perspetivas críticas e na clarificação do caminho metodológico adequados à conjuntura partilhada, foco do nosso trabalho de investigação.

No quarto capítulo – *a perspetiva do filme documentário* – pretendemos analisar as condições políticas contingentes à produção do filme documentário e refletir sobre o contexto histórico de evolução da cultura política, em Portugal, registado através deste instrumento. Para o efeito, examinando e sistematizando o conjunto de ideias e projetos que marcaram as fases do cinema documental português, e em articulação com a evolução do processo político. Consideramos, ainda, as redes de cultura política estabelecidas através do cinema e estimuladas pela prática cultural do filme documentário, este último compreendido não somente enquanto linguagem cinematográfica e manifestação artística, como também enquanto instrumento de globalização e ação política.

No quinto capítulo – *do filme documentário à cultura política* – retomamos as intenções essencialmente especulativas sobre a possibilidade de desenvolvimento de uma área de estudos baseada numa interpretação cultural da política, em alternativa aos domínios convencionais e institucionais. A ambiguidade e a polissemia da política e da imagem, bem como as dimensões simbólicas e históricas de ambos os conceitos e práticas, colocam a análise da cultura política através do filme documentário num domínio de fronteira teórica.

A presente tese de doutoramento – *A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)* – reúne um conjunto de contributos variados, do cinema à política, das ciências sociais à ciência política, do filme documentário à cultura política. Partilhamos com o leitor uma perspetiva analítica, segundo a qual as práticas culturais através do cinema e do filme documentário são validamente expostas e consideradas enquanto fornecedoras e transmissoras de mensagens politicamente relevantes. Procuramos argumentar e demonstrar que esta perspetiva, embora nas margens da ciência política, representa uma oportunidade de desenvolvimento conceptual e metodológica, pelo que não nos detivemos de explorá-las livremente. É na convicção do exercício dessa liberdade de pensamento que nos oferecemos à leitura e dispomos à crítica.

PRIMEIRA PARTE
ABORDAGENS CONCEPTUAIS

A verdadeira constituição das coisas gosta de ocultar-se.

Heráclito de Éfeso *apud* Kirk, G. S. e Raven, J. E. (1990). *Os Filósofos Pré-socráticos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. p. 195.

A consciência que o homem vai adquirindo sobre a influência que pode ter no mundo, enquanto coisa de que faz parte e coisa que constitui também como exterior de si e a si, como ser autónomo, e sobre a irredutibilidade do mundo relativamente à acção do homem constitui um capítulo decisivo daquilo que é a descoberta sobre o que cada um de nós é. (...) se o homem faz parte do mundo, cujos limites ele testa, então o que realmente se investiga e vai descobrindo é como as histórias que contamos acerca de nós podem ser mais convincentes para nós próprios e para os outros. Este exercício de redução do mundo não corresponde às ideias de que o mundo não existe e de que nada existe para além de mim mesmo, aspecto que caracterizaria uma desmesura trágica da investigação, mas situa-me, razoável e provisoriamente, no que diz respeito ao que posso ser responsável ou em função do que posso ser admirado, reprovado ou mesmo punido.

Antunes, D. (2015). Caminhos da Vontade. *Forma de Vida*. Revista do Programa em Teoria da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: <https://formadevida.org/dantunesfdv6>

I. Ao encontro dos conceitos

A procura pela verdadeira constituição dos objetos manifesta-se no facto insuperável de procurarmos através dos conceitos exprimir as imagens dos nossos pensamentos. No quotidiano, somos influenciados por um número considerável de imagens com as quais estabelecemos consciente ou inconscientemente relações de sentido, interpretações, manifestações de interesse passíveis de suscitar confronto ou consenso, emoção ou comoção, apego ou indiferença. Estabelecemos com esses objetos interações que parecem ganhar um significado e até linguagem próprias (Tisseron, 2006; Barros e Martins, 2013). Caso buscássemos numa ontologia heideggeriana sobre a arte a justificação deste percurso, reconheceríamos que aquilo que nos liga ao objeto sobre o qual pretendemos refletir *mundifica-o*, atribui-lhe relevância, propriedade, autoridade política, social e cultural.

No primeiro capítulo da tese procuramos ir ao encontro dos conceitos. *Política e cultura, poder e imagem, ideologia e processo* abrangem diferentes interpretações, por vezes, até mesmo conflitantes, porquanto nestes conceitos se encontram ancorados os valores, símbolos, atitudes, sentimentos, mitos, crenças que conferem significado e modelam a política do quotidiano. Os objetivos de investigação quanto ao significado, impacto e circunstâncias da política conduzem-nos a prestar atenção a determinadas características dos conceitos que envolvem formas distintivas de expressão da vida humana.

Para além da opacidade e ambiguidade dos conceitos aqui tratados, o conceito de política, em particular, envolve a transferência de ideias e valores da esfera privada para a participação ativa na esfera pública. Como salienta Hannah Arendt (2001 [1958]) a percepção da realidade parece depender da total aparência “... e portanto da existência da esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva existência resguardada, até à meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública” (Arendt, 2001 [1958], p. 65). Os objetos e práticas culturais estabelecem um elo de ligação, a partir do qual os indivíduos se deslocam da sua esfera privada para, num

processo contínuo, (re)criarem um mundo público e politicamente organizado, como consequência desses processos de transferência, mediação, comunicação e participação, nos quais colaboram a imagem em movimento e o filme documentário.

Necessitamos de imagens para pensar e representar as dinâmicas do mundo (Rancière, 2011). Essa evidência fora, desde logo, constada pelos autores clássicos como Platão e Aristóteles na noção de *mimesis*. Para Platão, a *mimesis* consistia na arte da imitação por excelência, no artifício, no engano. Para Aristóteles, a superação crítica da *mimesis* compreendia a valorização da criatividade *poética*, da utilização da racionalidade e da técnica com um sentido de eficácia relativamente à concretização de certos objetivos e efeitos. Nesse sentido, a política aproxima-se do *poético* e da necessidade de uma certa racionalidade e lógica do discurso capazes de dar fundamento aos elementos legitimadores da política (Sarmiento, 2008, p. 33), tais como os símbolos, as crenças, os mitos, os costumes.

As interpretações sobre os objetos e a utilização dos conceitos contribuem para uma normalização do entendimento da política fundamentalmente, enquanto experiência do quotidiano, tornando o objeto artístico ou cultural em análise potencialmente político. Deste modo, podemos considerar que a arte e as práticas culturais procuram reproduzir a realidade e assim contribuir para a produção do real, dado que há neste tipo de objetos e práticas um significado eminentemente político.

Os resultados atribuídos a essas experiências – entre as quais se incluem as experiências estéticas (Rancière, 2010b) – revelam as dimensões políticas, sociais e culturais, para além das explicações teóricas e normativas que também lhes podem ser atribuídas, já que “... toda a ciência social trata de objectos que têm sentido e valor. E o observador que se esforça em compreendê-los, fá-lo forçosamente por meio de categorias que são dependentes dos seus próprios valores e sentidos.” (Sarmiento, 2008, p. 39), futuramente admitindo uma possível renovação ou complementaridade do vocabulário expressivo e interpretativo da política.

Tratando-se de uma problemática envolvendo conceitos complexos e ambíguos optámos igualmente pela “convergência de disciplinas sociais” (Bessa, 1993, p. 33) e pela confirmação do “pluralismo histórico da ciência política” (Lucas

Pires, 1998, p. 19), ao invés de procurarmos o domínio da complexidade através de instrumentos de análise que forçassem e determinassem o estabelecimento de nexos visíveis e objetivos de causalidade (cf. Martin, 2002; cf. Maltez, 2007).

A cultura abrange diferentes fenómenos e abarca, por isso, uma pluralidade de sentidos. O sentido mais comumente aceite é o de que a cultura se refere àquilo que é cultivado, produzido, construído pelo homem e transmitido de geração em geração. Nesta visão antropocêntrica do “homem como animal cultural” (Sousa Lara, 2015, p. 161), a cultura expressa formas de vida, elementos simbólicos, mitos, crenças. Uma definição geral de cultura abarcando quer a cultura em sentido material, quer a cultural em sentido espiritual, tornam a sua operacionalização exigente e a sua sistematização indispensável. Contudo, nas ciências sociais e não menos na ciência política, a “cultura como conceito operativo” (Bessa, 1997, p. 47-51) possui uma dimensão funcional e utilidade metodológica, pelo que nos interessa aqui explorar o conteúdo político da cultura.

As áreas da sociologia, antropologia e psicologia trabalharam com particular dinamismo e intensidade a noção e influência da cultura, tanto do ponto de vista da forma e dos estilos de vida, como das relações interpessoais aplicada “no estudo dos fenómenos políticos (...) e nas análises da política da sociedade de massas contemporânea” (Kuschnir e Carneiro, 1999, p. 227). Amplamente explorada nomeadamente, pela antropologia cultural (Geertz, 1973; Hall, 1980; Inglis, 1993; Sousa Lara, 2015), a cultura integra um conjunto complexo de conhecimentos – artes, ofícios, crenças, costumes, hábitos – suscetíveis de serem transmitidos ao longo do tempo e dos quais resultam os elementos de cultura e as configurações culturais próprias de cada unidade de análise (Benedict, 1934) – os padrões culturais, as culturas e subculturas nacionais. Estas combinações culturais agregadas são o resultado da experiência histórica; permitem-nos estabelecer as marcas diferenciadoras e os traços de originalidade de cada expressão cultural, combinando traços distintivos entre elementos linguísticos, místicos, rituais, ideológicos, económicos.

Deste modo, a cultura possui uma dimensão temporal – os elementos herdados por via da tradição e da acumulação de experiências – uma dimensão

material – o conjunto de objetos e de recursos materiais, os elementos criados e construídos pelos homens – e uma dimensão espiritual – o conjunto de ideias e conceitos, os elementos que integram os valores, crenças, mitos, tradições orais, disposições e referências mentais i.e., as representações que conferem sentido à vida em comunidade:

...a cultura garante a sobrevivência da sociedade ao cobrir com um aparelho material e espiritual cada sector de actividades (...) e todas as esferas que se possam revelar como um campo de perplexidades a necessitar de regulamentação, numa obsessão compreensível para evitar o conflito interno, que se sabe ser deletério. (Bessa, 1997, p. 49)

Mantemos o foco no estudo das dimensões subjetivas da política. Aí constatamos que a atividade e o domínio da cultura é permeável ao exercício do poder, fundamentado no princípio da desigualdade e sujeito aos momentos de apoio, privilégio e de contestação da sua legitimidade. Neste âmbito, a política consiste na representação das relações de poder, no trabalho de interpretação e análise simbólica, ancorado no poder da imagem e das imagens de poder. É, sobretudo, no reconhecimento do poder simbólico da imagem que a cultura e as práticas culturais expressam o sistema de valores, crenças e sentimentos, cujas atividades de interpretação, crítica e criação dos seus conteúdos podem difundir atitudes e comportamentos políticos de questionamento da ordem do poder e da contestação a este (Sarmiento, 2008; Sousa Lara, 2015).

Assim, as relações de poder provocam, pelos menos, duas questões temáticas, a saber: a da organização ideológica do conhecimento e a da organização política e social. Para ambas as questões não dispensamos o reportório de imagens sobre a história (Edelman, 1995, p. 1) como instrumento de acesso retrospectivo e dependente para a compreensão das conjunturas. A abordagem interdisciplinar procurará identificar os documentos, descrever e analisar as relações que se estabelecem entre as estruturas políticas e sociais e as estruturas culturais.

As questões relacionadas com a imagem e os seus usos constituíram, desde logo, nas ciências sociais um assunto recorrente, por um lado, ao nível da utilização e efeitos da fotografia na sociedade de massas (Benjamin, 1992[1936-1939]; Adorno,

2005; Nichols, 2001), por outro, ao nível do registo etnográfico e antropológicos das primeiras imagens em movimento e filmes (Péquignot, 2006; Latour, 2006). Quer os elementos de cultura em sentido material, quer os elementos de cultura em sentido espiritual integram uma parte importante do conjunto de interações geradoras do comportamento social e político. Posto isto, podemos afirmar que as relações de poder são intrínsecas às relações sociais e historicamente estruturantes.

Neste capítulo, iremos desenvolver a ideia de que a ideologia, na sua procura pela justificação do poder, fornece à cultura um conjunto de imagens da realidade que se reforçam mutuamente. Esta ideia é igualmente desenvolvida e demonstrada no trabalho do autor António Marques Bessa (1997, p. 61-67) sobre a utilidade da contracultura na penetração de novos valores e na formação da contra-elite para o desencadeamento de processos revolucionários⁷. Por seu turno, o trabalho do autor António de Sousa Lara (2015, p. 52-62) concentra-se na exposição dos principais argumentos de justificação do poder político num sentido ideológico. As justificações para a organização do poder possuem origens diversas e inventadas *a posteriori* (cf Sousa Lara, 2015, p. 167).

Cabe, então, à ciência política especializar-se no domínio dos valores, atitudes, crenças, normas, símbolos, ideologias, racionalizações e orientações no que à cultura dizem respeito, sobretudo, enquanto produtos mentais do cidadão em relação ao diversos aspetos da conjuntura política.

Através dos conceitos operacionais procuraremos, mais adiante, analisar e compreender o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política; para o efeito, investigando no domínio da imagem em movimento sobre os elementos que compõem a política a partir da perspetiva das práticas culturais (Martin, 2002; Baqué, 2017; Smadja, 2010). Consequentemente, a constituição de um corpus conceptual e teórico substancial, capaz de providenciar e orientar uma leitura sobre os conceitos, e as relações que estes estabelecem entre si

⁷ O controlo e a manipulação dos elementos culturais por parte das elites intelectuais foi igualmente desenvolvido nos escritos de Antonio Gramsci (1891-1937). Interessado em compreender a constituição da cultura e como esta poderia ser transformada, o autor procurou avaliar o papel essencial da cultura no estabelecimento de relações de poder, bem como demonstrar que o poder da cultura permitiria a renovação e a tomada do poder por via revolucionária.

– *política e cultura, poder e imagem, ideologia e processo* – revela-se essencial no âmbito da tese.

A partir da questão nuclear de investigação – como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política – o nosso propósito bifurca em dois sentidos paralelos: primeiro, o de analisar a influência e o papel da cultura na política, em geral; segundo, o de estudar a influência da cultura no desenvolvimento da ciência política, em particular. Porquanto, a persecução desse objetivo simultâneo – o de procurar traçar a investigação sobre o instrumento [documento] que nos permitirá aceder à estrutura de valores – orienta a nossa investigação sobre a cultura política.

Nesse sentido, defendemos que a aclaração dos conceitos permitirá igualmente, a distinção entre o *adjetivo* e a *substância* que envolvem as ideias acerca da cultura política, por vezes, expressos num interesse manifesto mais pela *política* do que pela *cultura*, respetivamente (Simeon e Elkins, 1979; Martin, 2002).

Tal como teremos oportunidade de demonstrar, a noção de cultura política aqui analisada através do filme documentário permite a inclusão, não só de uma análise ética e política, mas também estética, mostrando como os valores, crenças, mitos, símbolos, sentimentos e atitudes se manifestam através do conhecimento sensível das formas na arte cinematográfica e, sobretudo, do filme documentário, e entre as esferas privada e pública. Para além disso, a cultura política envolve igualmente, uma dimensão institucional, a partir da qual a política atua sobre a governação da cultura e influencia a comunidade política através das práticas culturais (Aguileta, 2000; Oliveira, 2012). É através da cultura que persistem as forças e os elementos culturais centrais para a *transmissão da memória social e coletiva* (Sarmiento, 2008, p. 70) e para a *gestão e continuidade da identidade nacional, preferencialmente em clima de convivência pacífica* (Bessa, 1997, p. 49).

A visibilidade e impacto da cultura em sentido material – do objeto fílmico documental – encobre, porém, as estruturas das representações mentais – da organização complexa e hierarquizada dos valores, ideias, conceitos, crenças, símbolos, sentimentos – submetidos continuamente a um processo de formação, revisão e alteração das narrativas, por força dos nexos de convivência em sociedade.

Numa perspetiva marxista, e conforme sublinhado por Antonio Gramsci, o sentido mais profundo e íntimo da consciência cultural corresponde à superestrutura que orienta os indivíduos numa interpretação social e política da vida em sociedade (Zimmer, 1974). Enquadrado pelo cinema, o filme documentário constitui um potencial dispositivo de instrumentalização política⁸, como também uma forma de intervenção política e social.

Há no cinema, e no documentário em particular, uma forma privilegiada de conhecimento das ideologias políticas, das relações de poder, das ideias e símbolos transmitidos através de imagens. Por isso, procuramos ampliar o conceito de política para as artes, nomeadamente para o cinema através da imagem em movimento e, em concreto, no filme documentário, cujo sentido documental será aqui o objeto da nossa análise.

A imagem consiste numa categoria central e dinâmica da política, ao fornecer representações de conceitos, mapas cognitivos, visões do mundo (Nichols, 1991). Nesse sentido, a imagem no filme documentário comporta uma dimensão cultural crítica e traz à memória um conjunto de experiências que poderão ser novamente alvo de interpretação e de partilhada pelos espectadores.

Em suma, a relação entre os conceitos possibilita uma abordagem ao filme documentário enquanto instrumento politológico e metodológico de investigação e de análise (Esquenazi, 2000; Friedmann, 2006; Smadja, 2010), tal como teremos oportunidade de demonstrar nos próximos capítulos desta tese de doutoramento.

⁸ No sentido em que permite uma instrumentalização e operacionalização dos elementos culturais materiais e da *superestrutura* numa tentativa de interpretação ideológica da realidade.

I. 1. Política e cultura

Da política e da cultura configura um dos debates mais controversos concernentes à complexidade e ambiguidade que suscitam, quer no conjunto das ciências sociais, quer na ciência política em particular. Embora no conjunto das ciências sociais, a ciência política tenha sido aquela que mais tardiamente e com maior relutância admitiu a cultura enquanto variável explicativa dos comportamentos políticos (Pye, 1973, p. 65). Os discursos e manifestações da democratização e os usos da cultura conduzem-nos a rejeitar uma visão confinada, sectorial e simplista na abordagem à política e à cultura (Patriat, 1998; Santos e Pais, 2010; Fleury, 2011).

Os fundamentos da vida em comunidade revelam-se nestes dois conceitos. A polissemia dos termos e a polimorfia dos conceitos exibem a admissível complexidade na articulação do vocabulário. Pois qualquer tentativa mais imediata de clarificação da política e da cultura não escapa à aproximação etimológica da *polis* ou ao exercício hermenêutico dos vários sentidos que a cultura apresenta⁹ (Sebastião, 2012). Assim, “para que uma definição sirva de ponto de partida, incluindo de princípio ao raciocínio (...) necessita de maior riqueza. É justamente nessa altura que começa a busca apaixonada da essência das coisas, e esta busca é em si polémica.” (Sarmiento, 2008, p. 40).

No âmbito do trabalho de investigação, a ideia de política é essencialmente explorada a partir da perspetiva cultural. A observação do *facto cultural* permitir-nos-á alcançar a compreensão da dimensão política – da legitimação das relações de poder através da estrutura de valores, do recurso aos símbolos, da ativação das crenças e dos mitos¹⁰. Logo, a cultura é tomada em sentido contrário ao de natureza e aos elementos naturais que a compõem – a ideia de cultura significa aprendizagem e aquisição de conhecimento para a satisfação de necessidades, quer individuais, quer coletivas.

⁹ Entre outros, por exemplo: património; produção; formação; criação; ato de cultivar, resultado ou consequência; forma cultural; cultura estética; fenómeno social; cultura política; cultura científica.

¹⁰ Da dimensão da cultura política difundida e analisada pelo filme documentário.

A relação entre política e cultura pode ser apresentada sob diferentes perspetivas e poderia mesmo levar-nos a outros caminhos e argumentos em defesa da cultura. As posições adotadas dependem das conceções de partida sobre a relação que é estabelecida dentro do “círculo mágico” entre política, poder e cultura (Patriat, 1998, p. 37). Procuramos, deste modo, analisar os conceitos de política e cultura salientando os seus aspetos em comum, em relação à perceção dos fenómenos e à transversalidade dos processos políticos e culturais¹¹. Trata-se de apreender os princípios e a intensidade com que a cultura intervém no espaço da política.

A política surge entre os homens e estabelece-se primordialmente como relação (Arendt, 1995). A política é, portanto, o lugar da intersubjetividade por excelência, e cada vez mais sensível às redes de comunicação pública que afetam as dinâmicas do sistema global. A política resulta da acumulação de sentido, qual história e registo documental do passado, presente e futuro das comunidades humanas. A noção de política é, então, assistida por um conjunto de argumentos temporários, estabelecidos por força das circunstâncias imprevisíveis do acontecimento político, das variáveis dependentes e das necessidades de legitimação.

Mais do que perscrutar pela origem da política, mais do que examinar o princípio radical e fundador das relações de poder, de autoridade e de obediência, nesta tese de doutoramento focamos o nosso olhar nas interações interpretativas e simbólicas da política na perspetiva da cultura política e das práticas culturais. Por outras palavras, pretendemos ampliar o conceito da política para o espaço da cultura (Sarmiento, 2008; Santos e Pais, 2010; Vargas, 2012), recorrendo à bilateralidade científica própria de uma atitude interdisciplinar.

Assim, reencontrar a cultura no espaço da ação política, bem como explicar a política recorrendo à perspetiva cultural remonta ao início da própria história da ciência política (Almond, 1990, p. 24). Não podemos ignorar a tradição da filosofia política que, tal como referimos anteriormente, é ancorada nas referências

¹¹ Esta tese é dedicada ao estudo das orientações em relação à estrutura e processos da política através do filme documental, e não das orientações em relação à substância das exigências e resultados da ação pública política.

incontornáveis de Platão¹² e Aristóteles¹³, “e dos figurinos académicos que tratavam sobretudo da democracia ateniense” (Sousa Lara, 2015, p. 165), os quais oferecem a sustentação conceptual e a herança dos estudos clássicos quanto à configuração da ideia de democracia ocidental moderna¹⁴. Há também que sublinhar a influência imperial de Roma, em particular a “... organização do poder político, administrativo, económico e social, da utilização da Língua e da Cultura como complementos integradores da organização política” (Sousa Lara, 2015, p. 165).

A partir daí podemos reconstituir um percurso teórico e histórico que inclui autores como Maquiavel, Hobbes, Locke, Montesquieu, Rousseau, Tocqueville, Comte, Marx, Pareto, Durkheim, Weber, e por aí em diante, até chegarmos a nomes mais recentes e próximos de uma ciência política que nos é familiar, tais como Duverger, Lasswell, Dahl, Sartori, Lipset, Rokkan, Lijphart, Almond, Inglehart, entre tantos outros.

A noção de política e as concepções sobre o exercício do poder político evoluíram historicamente. Tal diagnóstico pela história permite-nos confirmar que a política é um conceito em mudança – ambíguo pelas suas variadas manifestações e complexo nas diferentes abordagens que procuram observar e explicar o conceito (Sarmiento, 2008, p. 31). A compreensão e análise da política é também fruto de um processo cumulativo do sentido agregador do indivíduo à comunidade a que pertence. A concepção da política não dispensa, por isso, o exame histórico dos factos políticos e culturais. A nossa abordagem à política concentra-se em explorar a multidimensionalidade e ambiguidade do conceito, entretanto, demonstradas igualmente pela antropologia política (Martin, 2002, p. 22; cf. Sousa Lara, 2015, p. 181).

¹² A propósito d’A *República* de Platão tomamos como referência o Livro VIII, no qual se examina a evolução histórica dos costumes civis e das maiorias nas quatro espécies de formas de governo (544:a) – timocracia (547:b), oligarquia (550:d), democracia (557:a) e tirania (564:a): “julgas que elas [formas de governo] nasceram do carvalho e da rocha, e não dos costumes civis, que arrastam tudo para o lado que pendem?” (544e).

¹³ A propósito da *Política* de Aristóteles tomamos como referência o Livro IV “Dificuldades para a ciência política”, no qual se estabelecem os três regimes *retos* (1289a:30) e os seus respetivos *desvios* (1290a:25).

¹⁴ Os conceitos seminais encontram-se conservados no tipo de explicações convocadas pelos percursores da cultura política (Almond e Verba, 1989 [1963]; Almond, 1990, p. 138) e do paradigma cultural pós-materialista (Inglehart, 1988; 1990; 1999; Norris, 1999).

Como ponto de partida, coincidimos com a ideia segundo a qual “the elusive boundaries of politics seem ever to be shifting. Politics is always more than the mere words and actions of the professed politicians...” (Pye e Verba, 1969, p. 3). Em paralelo, outros autores enfatizaram o carácter polissémico da política. “A política tem, pois, um carácter poliédrico, multiangular, caleidoscópico que pode deflectir dos mesmos factos visões múltiplas, senão até opostas, carentes de interpretação activa (...) longe da velha ‘objectividade’ das ciências naturais.” (Lucas Pires, 1998, p. 16).

Os contributos aqui adotados privilegiam uma conceção sistémica da política, dada a complexidade das relações de poder, do pluralismo das análises do tipo qualitativo e quantitativo, o que lhe confere um dinamismo nas interações para além do poder institucional do Estado ou dos próprios partidos políticos que se organizam em torno das sondagens, do comportamento eleitoral ou da opinião pública. Por conseguinte, o conceito de política caracteriza-se pela amplitude e diversidade dos seus usos e, ainda, das suas aplicações teóricas e práticas:

Le terme ‘politique’ se caractérise, il est vrai, par l'extrême diversité de ses emplois, par sa persistance à travers l'histoire, sa redoutable banalité et son absence de neutralité, renvoyant, de manière manichéenne, tantôt à la Politique, au sens aristotélicien du terme, c'est-à-dire l'art du commandement social, l'activité valorisée et valorisante dont l'unique dessein est le Bien commun; tantôt à la politique, entendue péjorativement comme la politique politicienne, c'est-à-dire le jeu des partis politiques, les bavardages, la démagogie et la corruption... Aussi une clarification terminologique semble s'imposer tant le terme peut donner lieu à des interprétations, à des utilisations différentes selon les individus et les circonstances. (Dieu, 2008, p. 12)

Dentro deste universo histórico das ideias políticas e da consolidação da ciência política, convivem entre si variadas perspetivas e áreas de especialização, muito embora os elementos culturais surjam integrados num argumentário mais auto-justificativo do que operacional.

A função política da cultura consiste, portanto, numa evidência ascendente e dinâmica, e não propriamente como resultado exclusivo de um eventual processo de desenvolvimento moderno. Nesse contexto, afirmaríamos que intelectuais e artistas

fazem parte da mesma engrenagem social e dos aparelhos de poder, sejam eles propagandísticos, programáticos, de subversão ou revolucionários (Beaudry, Ferrer e Pleau, 2011).

Partilhamos comumente do entendimento que a cultura importa, que a cultura faz a diferença. *Não sabemos ao certo o que a cultura é, mas partilhamos do sentimento de que a cultura está presente em todas as áreas da nossa vida* (Inglis, 1993, p. 39; Sarmiento, 2009, p. 517). Superado o primeiro momento de constatação e assimilação da cultura – da experiência mais próxima do senso comum – num segundo momento, procuramos debater as diferentes visões sobre o conceito em si, e em relação com a política, particularmente se atendermos ao papel da cultura como fonte de legitimação da ordem política instituída (Sarmiento, 2008).

A cultura, tal como a explicou Clifford Geertz (1983), *consiste numa rede densa produtora de sentido e significado que envolve os indivíduos num determinado contexto*, cujo trabalho de descodificação e interpretação simbólica é partilhada pelos membros da comunidade (Rancière, 2010a) e construída nas diversas relações sociais que entre estes se estabelecem. Assim, a atribuição de valor constitui um processo dinâmico, envolvendo naturalmente as relações tradicionais, patriarcais ou hierárquicas, tal como desenvolvidas por Max Weber, Caetano Mosca ou Vilfredo Pareto.

A cultura consiste nessa “herança inventiva” (Bessa, 1997, p. 51) que se soma às características biológicas e ao ambiente natural em que o homem se insere – “o arquivo de gestos e conhecimento é ampliado e conservado, de modo que é esta dinâmica que explica afinal o carácter eminentemente progressivo da vida dos homens à superfície do planeta.” (Bessa, 1997, p. 50).

Destacamos a importância da cultura não somente enquanto produto, mas igualmente quando tomada nos processos e relações que influenciam e reconfiguram o resultado final. Em particular, trata-se da expressão simbólica da cultura – o rasgo de criatividade que não se restringe ao campo das ideias, e que contribui decisivamente para a definição social das relações de criação e de transmissão de valores.

O campo de visão é, portanto, abrangente. Entre as diferentes visões em defesa da reabilitação e da integração da cultura enquanto variável explicativa dos comportamentos políticos, somam-se no debate posições de contestação. Umas e outras tornam o campo de investigação sobre a cultura um terreno hostil.

No contexto das ciências sociais, a cultura pode ser entendida como um sistema de significações comumente partilhadas pelos membros da comunidade política no conjunto das suas interações quotidianas. No entanto, estamos perante um conceito que enfrenta riscos de simplificação conceptual, complexidade na dimensão comparativa e de uma certa ambiguidade em relação às abordagens, consoante a sua proveniência de outras áreas das ciências sociais.

Le concept n'est pas pour autant libéré de toute incertitude (...) l'ambiguïté peut-être la plus forte se situe dans ce paradoxe: concevoir l'existence d'une culture suppose la définition d'un invariant dont il est cependant difficile de déterminer a priori ce qu'il est et dans quelle zone il se situe. (Hermet *et al.*, 2010, p. 74-75)

Da cultura em sentido arqueológico (Foucault, 1994, Patriat, 1998; Santos e Pais, 2010) é possível um conhecimento acerca dos mitos, símbolos e história das nações, dos contos populares. Isto é, possuímos um conhecimento que podemos partilhar com os outros e que nos desperta o sentimento de pertença à comunidade.

Do ponto de vista antropológico (Yúdice, 2003; Sousa Lara, 2015), poderíamos dizer que a cultura diz respeito à totalidade complexa que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, direito, costumes e todas as demais capacidades e hábitos que o indivíduo adquiriu enquanto membro da sociedade (Aguileta, 2000, p. 21-22).

No contexto particular da ciência política, a tarefa também não é distinta. O património conceptual da ciência política tem por antecedentes, desde o seu surgimento clássico, uma formulação híbrida (Dogan, 1996), uma vez que a ciência política tomou por empréstimo alguns dos conceitos (carisma, poder, classe, revolução, papel social) já anteriormente estudados por outras disciplinas, acomodando-os no seu terreno (Oliveira, 2011). Para a descrição da política e para efeitos comparativos entre sistemas políticos – quanto aos seus propósitos e

consequências – a utilização de algumas noções provenientes da antropologia e da sociologia política – tais como as noções de sistema, processo, função, orientação e ação – facilitaram a compreensão e o próprio exercício comparativo de forma sistemática entre os sistemas políticos contemporâneos (Almond, 1956)¹⁵.

Pese embora o exercício comparativo entre sistemas políticos tenha igualmente permitido estabelecer pontos de convergência e de divergência no que diz respeito à orientação da ação política. Segundo os autores Parsons e Shils (1962) uma teoria geral da ação política envolve um conjunto de perceções e mecanismos de cognição, o estabelecimento de preferências, a partilha de afectos, a avaliação e o estabelecimento de critérios de escolha, em resultado da alocação de valores em relação ao objeto percecionado (Parsons e Shils, 1962; Almond, 1956). O sistema político está impregnado por um conjunto de propósitos e consequências – entre estas, por atitudes, valores, ideologias, culturas nacionais – em suma, por orientações na ação política que afetam as dinâmicas de funcionamento do sistema político.

A cultura política emerge dessa circunstância de procurar avaliar os padrões de orientação política para além dos limites do sistema político– “every political system is embedded in a particular pattern of orientations to political action. I have found it useful to refer to this as the political culture.” (Almond, 1956, p. 396). Dadas as suas características conceptuais e compreensivas, a cultura política é suscetível às condições externas dos mecanismos institucionais do sistema político. Deste modo, a dificuldade consiste em lidar com os elementos altamente ambíguos e difusos da cultura política.

Uma vez apresentados e discutidos os conceitos, alcançamos aqui um outro estatuto – o de uma visão geral sobre a relevância que a cultura tem para a política (Lane e Wagschal, 2012). A análise cultural, na perspetiva das suas consequências políticas, subjetivas e compreensivas, e a investigação orientada para os valores vêm fundamentar o papel da cultura na política contemporânea (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Clark e Inglehart, 1998; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016), com

¹⁵ Neste âmbito, o autor Gabriel Almond (1956) distingue e caracteriza quatro tipos de sistema político – anglo-americano, pré-industrial, totalitário, europeu continental. Estes distinguem-se pelas diferentes orientações em relação ao sistema político e em termos de cultura política.

particular atenção para a exploração de novos valores e contextos, tais como a ecologia e a globalização, o capital social e o pós-materialismo, a emancipação dos valores e a igualdade de género, os conflitos culturais e a liberdade religiosa (Huntington, 1999; Lane e Ersson, 2005; Fukuyama, 2012; Lane e Wagschal, 2012, p. 181-268). A análise cultural permite uma abordagem com várias direções e alternativas, em consequência do multiculturalismo em articulação com um crescente sentido de individualidade e de procura do significado da vida e das questões de identidade (Lane e Wagschal, 2012).

Disseminou-se a ideia de que a cultura é um bem em que vale a pena investir (Pratt, 2007, p. 192; Sarmiento, 2009; Morató, 2010), tendo-se procedido à ampliação das suas significações e à aposta na valorização da cultura no seu todo: quer nas valências culturais tradicionais de produção cinematográfica, teatral, musical, quer mais recentemente, na valência cultural da gastronomia, do turismo, da televisão, do património, da educação, da saúde e do ambiente. A permeabilização do termo cultura atingiu a arena política de tal modo, que se acredita no seu poder transformador (Inglis, 1993, p. 181-182; Yúdice, 2003; Sarmiento, 2009).

Por conseguinte, o crescimento económico favoreceu a afirmação de novos valores, interesses e atitudes face à família, à religião e ao papel da sociedade civil e dos partidos políticos (Inglehart, 1990) e a outros elementos da cultura, tais como a etnicidade, religião, tradição e modernidade (Lane e Wagschal, 2012). Não são igualmente excluídas outras formas inorgânicas de associativismo e participação cultural e política (Castells, 2013; Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

Na investigação sobre os fatores político-culturais, dificilmente reduzimos a explicação do mundo a apenas uma única variável, seja esta a própria cultura, as instituições, a estrutura política, ou a classe social. Em alternativa, podemos procurar explicações multi-causais para a descrição do conceito, e outras perspetivas para o estudo e desenvolvimento da cultura política. Deste modo, existem uma multiplicidade de objetos que configuram e influenciam os acontecimentos históricos. Deste modo, o trabalho do cientista político que se ocupe do estudo da

cultura política é o de entrelaçar a complexidade e a ambiguidade dos fatores que melhor se aproximam da explicação do real.

A conceção de valores desempenha um papel também na construção de modelos de ação política, capazes de forjar identidades coletivas dependentes das especificidades da conjuntura política e de cada ator político. Os valores políticos envolvem a transmissão de normas, de conhecimento e de padrões de comportamento que decorrem da ação sobre os objetos politicamente considerados (indivíduos, instituições, organizações, movimentos sociais) e significativos para a cultura política.

Por conseguinte, entendemos que os objetos possuem uma função moderadora enquanto dispositivos para a realização de um conjunto de qualidades ou objetivos com efeitos ao nível da comunidade política. A atividade política, produtora de valores específicos e orientadora de sentido, colabora na definição do bem comum, tomando por referência a hierarquia de valores no exercício do poder.

A polissemia do termo *cultura política* (Dogan, 1996, p. 102) tem permitido à ciência política buscar outras peças de jogo suplementares a diferentes áreas disciplinares, de forma a melhor poder descrever e operacionalizar o conceito.

... tout se passe comme si l'univers culturel était constitué de cercle concentriques dessinés à partir de l'individu ou du groupe primaire: la question se complique d'autant plus que certaines cultures sont construites sur un mode transversal (...) le débat a été trop rapidement branché par le recours à la notion floue de subculture. (...) La difficulté tient alors à la nature du rapport liant culture et subculture: est-ce un rapport de dépendance, d'inclusion ou d'interaction? (Hermet *et al.*, 2010, p. 75)

Assim se foi compondo uma lista de termos aos quais a cultura foi surgindo relacionada, à medida que os acontecimentos históricos do século XX¹⁶ exigiam uma explicação científica da política, que se desprendesse, então, da antropologia política (Dogan, 1996:116; Sousa Lara, 2015) – às noções de cultura cívica, cultura política e

¹⁶ Tomamos como momentos históricos importantes os seguintes: a luta pela independência nacional e o movimento de descolonização asiática e africana; a queda do Muro de Berlim e o desmembramento da URSS; instituições como o Fundo Monetário Internacional e o GATT (Acordo Geral de Tarifas e Comércio) na dinamização das economias emergentes da Ásia, África e América Latina.

cultura nacional juntaram-se-lhes outras ¹⁷ com o objetivo de matizar o enquadramento histórico da contemporaneidade. Esta acomodação implicou naturalmente, alguma adaptação ao contexto científico, porque um conceito não é apenas um termo com utilidade vaga e transversal, mas é um «parafuso lógico» que encaixa uma noção ou ideia acerca de um fenómeno específico que pretendemos explicar (Sarmiento, 2008, p. 40).

Tal como teremos oportunidade de explicitar em maior detalhe no próximo capítulo desta tese de doutoramento, a polimorfia do termo cultura política permite-nos adotar uma postura interdisciplinar, de pensamento complexo e em bilateralidade científica com os estudos culturais e a própria ciência política. Por agora concentremo-nos na cultura política e em interrogar quais os seus objetivos e fundamentos. A cultura política está ligada a uma dimensão simbólica da política (Edelman, 1965; Dittmer, 1977; Sarmiento, 2008) sobre a qual importa aqui elaborar uma síntese teórica.

Numa primeira observação, podemos considerar que a cultura política consiste num conjunto de *premissas, prognósticos, conjeturas*¹⁸ acerca do mundo político, que quando expressas individualmente, e assumidas pela comunidade política, *conferem legitimidade ao ator político* (Elkins e Richard, 1979, p. 127-128).

Consequentemente, a cultura política exerce-se no processo político e na tomada de decisão; num processo que envolve a permanente construção da subjetividade, compreendendo sob todas as formas de discurso a realização do bem-estar e a deliberação sobre questões ambientais, éticas e outras questões consideradas prementes e que estimulam a comunidade considerada em termos políticos (Lane e Wagschal, 2012).

A cultura política deriva, quer dos processos de socialização num sentido mais amplo e político (Donzelot, 1979, pp. 89), estrategicamente configurados pelas relações de poder, quer pelas relações de interação específicas e pelos efeitos que

¹⁷ Por exemplo: convergência cultural, configuração cultural, evolução cultural, integração cultural, paralelismo cultural, pluralismo cultural, assimetrias culturais, relativismo cultural, sistema cultural, cultura pós-materialista.

¹⁸ Os termos *premissa, prognóstico, conjetura* compreende o conjunto de crenças, valores, normas e outros termos de sentido semelhante, que sob pena das suas aplicações controversas não perderem, em relação ao primeiro, sentido lógico. Os termos em articulação constituem e representam as disposições individuais dos cidadãos em relação aos eventos políticos.

provocam na estruturação de valores como resultado de políticas públicas (Roig, 2008). Da definição de políticas públicas destinadas a constituir e a avaliar as necessidades do próprio sistema, decorre uma cultura política variável consoante o contexto e sob influência de vários fatores internos e externos (Sarmiento, 2003).

Quem incorrer no estudo da cultura política deparar-se-á com uma ampla diversidade de estudos e metodologias que recaem sobre o comportamento político (Fuchs, 2007, p. 162). Em décadas anteriores estabeleceu-se uma literatura focada nas características da cultura cívica (Almond e Verba, 1989 [1963]) e especializada nos processos de transformação de crenças, valores e atitudes nas sociedades industriais avançadas (Inglehart, 1990).

Com o objetivo de compreender “o que é a cultura política?” e as condições de desenvolvimento dos sistemas políticos democráticos é incontornável o trabalho seminal de Gabriel Almond e Sidney Verba (1989 [1963]), autores da obra *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*.¹⁹ No enquadramento da obra, a definição de cultura política reside na alocação de valores sobre os objetos sociais – “the particular distribution of patterns of orientation toward political objects among the members of the nation.” (Almond e Verba, 1989 [1963], p. 21).

Na obra são utilizados os seguintes elementos da cultura política para descrever o comportamento político: (i) elementos cognitivos;²⁰ (ii) juízos políticos

¹⁹ Nesta obra os autores, responsáveis pelo florescimento do conceito de “cultura política” e de “cultura cívica”, procuram explicar o tipo de regime político para os diferentes casos nacionais, tendo em consideração que essas diferenças são o resultado do enraizamento das culturas nacionais de cada país, nomeadamente estando relacionadas com os valores sociais e políticos dominantes. Os autores procuraram estudar a cultura política propícia à democracia, bem como as estruturas sociais e os processos que a sustentaram (Almond e Verba 1989 [1963], 1) – o estudo empírico inclui os casos dos EUA, da Grã-Bretanha, Alemanha, Itália e México.

²⁰ Referindo-se à história política e à transmissão da herança política, ao conhecimento sobre o sistema político – organização e funcionamento geral do Estado, instituições, partidos políticos, sindicatos – compreendendo também as formas de participação e processos eletivos – sistema eleitoral, mobilização e ação coletiva, nomeação e destituição de cargos políticos. Os elementos cognitivos são sustentados pelas ciências sociais e por outras formas de produção de conhecimento, tais como a arte, a religião, a moral. A sua difusão favorecem uma função crítica dos valores da cultura política e geram uma visão particular das relações políticas; favorecem o espírito de comunidade e a adoção de formas mais elaboradas de participação política, com alcance global (Inglehart, 1990).

(macro);²¹ (iii) elementos emocionais;²² (iv) comportamento;²³ (v) valores políticos.²⁴ De acordo com esta perspetiva, a cultura política caracteriza-se pelas orientações políticas, ou seja, as atitudes em relação ao sistema político e ao papel do indivíduo (Almond e Verba, 1989 [1963], p. 12). As orientações políticas dos indivíduos foram classificadas face à avaliação do sistema político na sua totalidade (sentimentos de patriotismo vs. alienação, avaliação da performance do Estado-nação e das políticas públicas) e à avaliação do indivíduo como ator político (participação e competências cívicas). Com os resultados do posicionamento dos indivíduos dentro do sistema político, foi estabelecida uma tipologia de cultura política: *paroquial*,²⁵ *subordinada*²⁶ e *participante*.²⁷ As diferenças entre o real comportamento político dos indivíduos, as suas perceções sobre o funcionamento do sistema, e os sentimentos de cumprimento dos deveres políticos, enquanto cidadãos responsáveis e participantes no governo democrático, foram questões igualmente apresentadas e discutidas.

O impacto da cultura na política carecia de uma análise operativa, tendo sido até então mais centrada nas características fundadoras e míticas da nação – o

²¹ A partir da experiência da vida política, são maioritariamente juízos sobre a qualidade e eficácia das decisões políticas emanadas pelas instituições e sistema político; perceções e comportamentos em relação às necessidades da sociedade no seu conjunto.

²² Particularmente relacionada com os interesses pessoais associados à realização de projetos de vida em contexto familiar, profissional e laboral. Resulta dos contrastes e da ponderação entre as decisões políticas, o comportamento dos diferentes atores, e as necessidades individuais. Designada por crenças em relação ao sistema política, está mais próximo dos sentimentos de confiança, segurança e satisfação, fatores de curto-prazo altamente variáveis de acordo com a conjuntura.

²³ Diz respeito à praxis política, ao conjunto de comportamentos. É o resultado sintético dos elementos anteriores e através do qual podemos caracterizar o comportamento político que tende à formação da cultura política. A comunicação é a área por excelência onde os indivíduos formulam as suas opiniões e detêm capacidade de influência, tal como alguns estudos sobre campanhas eleitorais demonstraram. Para além disso, outra área relevante são as políticas públicas, ao permitirem as equipas de participar na formulação, planificação e avaliação de políticas públicas promovem paralelamente maior integração no sistema e participação no exercício do poder.

²⁴ A dimensão dos valores políticos são o reflexo da vida política, diríamos. Pese embora a sua delimitação seja imprecisa, verificamos que os valores se estabelecem em torno da relação ético-política – “Los valores se mueven a la vez en los planos espiritual y material de la actividad humana, se forman a partir de cualesquiera de las áreas de la misma y tienden a convertirse en un contenido relativamente estable de la cultura general.” (Roig, 2008, p. 25).

²⁵ A tipologia de cultura política do tipo *paroquial* corresponde à orientação política do indivíduo tipicamente alienado e desinteressado pelos assuntos de política interna.

²⁶ A tipologia de cultura política do tipo *subordinada* corresponde à orientação política do indivíduo com conhecimento sobre o funcionamento das instituições políticas.

²⁷ A tipologia de cultura política do tipo *participante* corresponde à orientação política do indivíduo com forte sentido crítico sobre as potencialidades e desvantagens do sistema político; corresponde ao indivíduo com um padrão de cultura cívica apurado, reconhecendo a sua capacidade de influência no sistema político.

impacto da cultura no comportamento político serviu para explicar o «carácter nacional» de uma sociedade em particular (Inglehart, 1988, p. 1204).

Os autores procuraram estabelecer critérios de distinção para tornar o conceito de cultura política limpo de outros termos e conceitos afins, nomeadamente os de sistema político, sociedade e cultura. Por um lado, conscientes da aproximação entre cultura política e a psicologia política e, por outro lado, entre as dimensões do conceito e a própria estrutura política.

Embora sendo manifesta a escassez de chão teórico que contribuisse para a acumulação e generalização de conhecimento, ainda que face à recolha de informação empírica numa perspetiva comparada, fez-se adequar a ideia da orientação psicológica do indivíduo em relação à política. Os autores da *cultura cívica* (Almond e Verba, 1989 [1963]) e posteriormente, da *cultura cívica revisitada* (Almond e Verba, 1980) procuraram autonomizar e ancorar o conceito da cultura política no formalismo do estudo da ciência política, tendo optado por discutir as origens históricas da cultura política e o modo como a cultura opera no processo de mudança social.

Para além disso, foi sublinhada a marca positiva do processo de socialização na transmissão da cultura cívica. Por um lado, o processo de socialização é anterior à entrada do indivíduo no sistema de ensino e depende, sobretudo, dos laços sociais que aquele estabelece com o meio que o rodeia – a família, os amigos, a escola, o emprego. Por outro lado, o processo de aprendizagem e aquisição de experiência acerca das práticas políticas constitui, em si mesmo, uma fonte de consolidação da cultura cívica.

A obra de Almond e Verba (1989 [1963]) introduziu uma inovação metodológica importante para os desenvolvimentos da ciência política empírica – propôs como teoria explicativa baseada no cruzamento²⁸ de dados empíricos entre

²⁸ Acerca da pertinência do exercício comparativo: «We also compare because we want to account for our generalizations and to control their validity. In addition, we compare in order to evaluate. Finally, we compare because we believe that through comparisons and explanations we will be in a position satisfactory to predict future events, outcomes, consequences» (Pasquino, 2003:18).

países²⁹, permitindo testar as hipóteses causais. No entanto, as explicações avançadas pelos autores não lograram ultrapassar um conceito de cultura política demasiadamente estático e etnocêntrico, dado que este se baseava num único período (o que invalidava a comparação) e sob influência da cultura anglo-saxónica (Lane e Ersson, 2005, p. 32).

O contributo para o desenvolvimento do conceito de cultura política não é, por isso, dissociável do modelo de democracia participativa e do comportamento político nas sociedades ocidentais. Por este motivo, os autores referem-se à *cultura cívica* tipicamente ocidental, ainda que eventualmente esta possa ter sido absorvida por outras culturas políticas. Nesse sentido, a literatura posterior viria confirmar a necessidade de melhorar o trabalho compreensivo do conceito de cultura política, as técnicas quantitativas de apuramento da informação, bem como o alargamento espaço-temporal dos casos empíricos.

Para além de uma produção bibliográfica empenhada em descrever os padrões de cultura política e em explicar como no espaço de uma geração se alteraram os respetivos padrões culturais contemporâneos (Inglehart, 1988, 1990), somam-se outras perspetivas, nomeadamente:

Com o objetivo de explicar as consequências políticas e económicas do catolicismo, do islamismo e do confucionismo nas respetivas sociedades onde esses mesmos valores eram maioritários e, ainda, quais os seus contributos para a viabilidade das instituições democráticas iniciou-se uma vaga de inquéritos à escala mundial (Inglehart, 1988, p. 1203; Fuchs, 2007, p. 161). Deste modo, a abordagem cultural, focada na cultura política, aponta para um conjunto crucial de estudos de caso e de comparações sobre mudanças políticas (Eckstein, 1988), sobretudo, despoletado no período de transição democrática, após o desmembramento da União Soviética.

Podemos ainda referir outros contributos relevantes para o empreendimento do paradigma cultural e desenvolvimento dos estudos da cultura política. O estudo clássico de Robert Putnam (1993) *Making Democracy Work*, no qual o autor

²⁹ Para um período de tempo específico foram analisadas as seguintes variáveis: nível de confiança interpessoal, orgulho nas instituições políticas nacionais e nível de competência política. Como resultado obteve-se um ranking liderado pelos cidadãos dos EUA e do Reino Unido.

evidenciava já a importância da cooperação e da solidariedade na sociedade civil para o funcionamento da democracia, numa conjugação entre variáveis subjetivas e indicadores sobre o desempenho das instituições democráticas. Ainda, com o colapso do comunismo, a vaga democratizadora no centro e leste europeu teve a cultura como uma das principais variáveis explicativas³⁰ (Almond e Verba, 1980; Fuchs, 2007, p. 161-162).

Regressemos à obra *The Civic Culture* (Almond e Verba, 1989 [1963]). Esta representa um contributo empírico clássico do behaviorista (Dittmer, 1977). O foco na cultura política corresponde a um momento de vanguarda na ciência política (Dittmer, 1977, p. 553), quer pelo paradigma behaviorista, quer impulsionado pelas vagas de democratização, nos quais uma ciência política confinada aos aspetos formais do Estado e da arquitetura institucional, estendeu primeiramente as suas fronteiras para a análise das motivações e comportamentos dos indivíduos em relação à política, isto é, em relação às elites, ao poder político, ao Estado e à comunidade política.

As recentes alterações na estrutura do sistema de partidos políticos e nas formas de participação política (Dalton, 2004; Norris, 1999; Inglehart, 1990, 2007), a emergência de novos movimentos sociais, aos quais estão associadas um elenco de reivindicações e questões³¹ que os cidadãos procuram ver debatidas na agenda política, são o resultado, por um lado, do refinamento do conceito de cultura política (Eckstein, 1988; Fuchs, 2007) e, por outro lado, dos desenvolvimentos do paradigma pós-materialista, cunhado por Inglehart (1988; 1990; 2007; Norris 1999). Nessa sequência salientamos igualmente, a emergência da uma *nova cultura política* – NPC (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Clark e Inglehart, 1988; Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

As implicações ideológicas desta vanguarda democrática surgiram igualmente em modelos metodológicos inovadores (Almond, 1956), com especial enfoque para a distinção entre ciências naturais e ciências sociais, para a especialização e

³⁰ Veja-se a perspetiva do autor S. Huntington (1999) *The Clash of Civilizations*.

³¹ Temas como a ecologia, a liberdade e igualdade racial, atitudes face à família, o papel da mulher no mercado de trabalho, orientação sexual, etc., constituem o novo elenco de questões que têm preocupado os investigadores da teoria pós-materialista.

autonomização crescentes da ciência política – “a host of new models and theories were introduced, often drawn by analogy from the hard sciences, and interdisciplinary liaisons were initiated among the various social sciences.” (Dittmer, 1977, p. 553).

Em suma, as bases teóricas sobre cultura política fazem notar o nível de aprendizagem e conhecimento em relação às atitudes e expectativas influenciadas pela estrutura de valores do sistema político e em articulação com o desenvolvimento da economia (Almond, 1990, p. 152). Contudo, se persiste uma certa fluidez e plasticidade nos conceitos, os contributos que foram sendo aqui referidos demonstram que existem componentes persistentes e estáveis ao longo do tempo, tais como as crenças políticas, os valores e as convicções primordiais que influenciam e condicionam o comportamento político e as políticas públicas. Para além disso, a literatura consultada permite-nos confirmar a ancoragem no método comparativo, enquanto método por excelência da teoria cultural.

Porém, não é a cultura cívica que aqui nos ocupa de forma determinante. É a procura de outro caminho a partir de uma visão multidisciplinar da ciência política. Encontrar outras direções que nos permitam compreender os processos e mecanismos culturais que determinam e influenciam a política. Não obstante os vários contributos, a ciência política foi recolhendo informação, deixando pistas para a consolidação dos estudos sobre o conceito e padrões de cultura política.

A observação dos «outros» despoleta um sentimento de pertença político-cultural, porquanto assim nos é transmitido o reconhecimento da inferência “*our culture*”, nas suas mais diversas escalas.³² Por um lado, reconhece-se de modo evidente e necessário o uso do método comparado. Por outro lado, a antropologia forçou a sua aplicabilidade, a fim de exercer uma atividade dialógica entre imagens societárias ora diferentes, ora tornando-as paradoxalmente mais próximas (Almond e Verba, 1989 [1963], p. 14-16).

Se se pretende explicar o sistema político segundo a perspetiva cultural, o equivalente sistema da cultura consiste no conjunto de conhecimentos, de

³² A expressão “diversas escalas” são entendidas nas aceções de pertença do indivíduo a diferentes grupos sociais que contribuem para a formação de identidades coletivas (nação, ocidente, religião, etc.)

sentimentos e de avaliações em relação à autoridade política e ao seu funcionamento institucional. Pese embora, os desenvolvimentos teóricos acerca da cultura política e do paradigma cultural e pós-materialista tenham colocado em debate os desafios quanto à emergência de uma nova cultura política.

O conceito de cultura política tem servido para explicar o grau de confiança dos indivíduos nas instituições e nas respetivas lideranças políticas, constituindo-se enquanto indicador de confiança e ceticismo, não somente em relação àqueles que fazem política e aos partidos políticos, como também em relação ao sistema democrático como um todo. Tem-se procurado através da caracterização da cultura política explicar atitudes, valores e concepções políticas, na tentativa de explicarmos a alteração e características dos respetivos padrões de cultura.

A cultura política tem por objeto a compreensão da ação dos indivíduos, a qual se alcança por referência aos valores que procuram realizar. Assim, a cultura é indissociável – enquanto conjunto de símbolos, normas, valores e experiências diversas – dos confrontos e alianças entre as elites que procuram instrumentalizar os recursos simbólicos como fonte de legitimação. É no processo de construção social e cultural da realidade, no encontro de respostas simbólicas e institucionais ao estabelecimento da ordem, que a cultura política se afirma também num contexto de perturbação social (Sarmiento, 2008, p. 68).

O estado da questão permite determinar que em termos operatórios a cultura procura, sobretudo, descrever e explicar as condições de integração do cidadão na comunidade política, como também as características que permitem distinguir padrões de cultura democrática. É na escolha de casos e na procura dos mecanismos causais subjacentes (Tilly, 2001) que a cultura revela-se simultaneamente, como uma variável de integração e de exclusão, em função das normas, valores, crenças, atitudes e práticas que, para além de políticas, revestem um enquadramento mais estável e duradouro, como são os padrões de cultura política e de cultura democrática.

O foco na cultura política permitiu ainda que investigadores afastados das abordagens tradicionais da ciência política pudessem novamente tomar de empréstimo alguns dos enquadramentos conceptuais e teóricos (Almond, 1956;

Dittmer, 1977, p. 553), bem como algumas das técnicas metodológicas da sociologia, da antropologia cultural, da psicologia e dos estudos de opinião pública.

Contudo, a preponderância do método e as conveniências metodológicas por si só parecem insuficientes. Uma tentativa de conceptualização de cultura política considerá-la-á como uma variável emergente, transcendente das noções individualistas e *a priori* sobre determinados contextos nacionais, em analogia permanente com a realidade sensível e em busca da linguagem mais adequadas. Consequentemente, a relação entre cultura política e estrutura política é manifestamente contingente e parte de um sistema interoperável, já que por um lado, a estrutura política pode ser considerada como o resultado da ação e o reflexo da cultura política, e que por sua vez, a estrutura política configura as orientações da cultura política (Pye, 1968).

A imprecisão conceptual de cultura política reúne unanimidade entre alguns autores (Dittmer, 1977; Elkins e Richard, 1979). Num outro artigo, o autor Lucian Pye (1973) refere que a utilização efetiva do conceito de cultura política, enquanto fórmula resultante da combinação entre cultura e ciência política, introduz problemas de avaliação conceptual. Talvez se possa então reconhecer que os conceitos são inerentemente ambíguos, dado que as perceções, os sentimentos e as avaliações são elementos constituintes em ambos os conceitos.

O elemento cultural que lhe é intrínseco parece resistir ao isolamento e tratamento enquanto variável independente, acabando por se confundir com outros conceitos e termos utilizados para descrever unidades de comparação, como por exemplo as noções de sistema político ou de estruturas políticas. “Political culture has in fact shown some inclination to become a catch-all term” (Dittmer, 1977, p. 552), em que cada objeto é passível da sua interpretação e significado, esquivo a tratamento objetivo e, por isso, utilizado marginalmente noutros contextos e por outras áreas das ciências sociais e humanas.

Contudo, a complexidade e contradições da cultura política oferecem possibilidades de construção teórica, nomeadamente na articulação entre o trabalho de conceptualização e os estudos sobre padrões de estabilidade e mudança na cultura política. A maior parte das culturas políticas são heterogéneas (Almond e

Verba, 1989 [1963], p. 26), conservando orientações tradicionais junto a aspetos seus contemporâneos.

Através da revisão da literatura procurámos demonstrar a presença de um debate extenso, e não raras vezes polarizado, sobre o significado e impacto da política e da cultura. Nos próximos capítulos desta tese de doutoramento pretendemos dar seguimento às pistas aqui apresentadas, tomando em consideração as dimensões dos conceitos, as metodologias de investigação, a respetiva aplicação em diferentes contextos. Depreendemos igualmente, que a interpretação hermenêutica dos conceitos provoca desdobramentos e questões derivadas, as quais optámos por circunscrever aos objetivos específicos de investigação e aos indicadores de análise da cultura política.

A noção de cultura política conforme defendida e explorada no âmbito desta tese de doutoramento admite a existência de formas não convencionais de participação política, não obstante o predomínio do entendimento da cultura política numa perspetiva exclusiva e formal.

O trabalho de investigação foi encaminhado numa direção alternativa, ao encontro dos conceitos segundo uma perspetiva política acerca da cultura. As problemáticas acima expostas, permitem-nos conceptualizar a cultura política como o conjunto de interações sistémicas, atualizadas e integradas na conjuntura política, produzindo expressões específicas, as quais se encontram envolvidas nas relações de poder. Posto isto, há que reconhecer que a cultura política é, na sua origem, um conceito altamente controverso.

I. 2. Poder e imagem

As referências seminais aos conceitos – liberdade, cidadania, igualdade, propriedade, economia, educação – e às suas categorias analíticas – subculturas, padrões de socialização, elites, formas de governo, mudanças culturais e políticas – encontram-se, desde há muito, espelhadas nos textos clássicos de Platão e Aristóteles (Arendt, 1995), enquanto referências incontornáveis do pensamento e história das ideias políticas, aos quais aludimos na secção anterior.

Podemos considerar que a política circunda a experiência do quotidiano, emergindo com maior vigor e expressão ao atingir a vida pública (Arendt, 2001 [1958], p. 6). É esse o nó mais difícil de deslindar, aquele entre a esfera da política e a esfera das relações sociais, tal como refere o autor Giovanni Sartori – “The most difficult knot to unravel is that between the sphere of politics and the sphere of society.” (Sartori, 1973, p. 6). Por seu turno, a imagem contribui para informar, (re)memorar, reconhecer, questionar as principais premissas e conjunturas políticas que estão na base da organização social (cf. Elkins e Richard, 1979).

Estas características da imagem constituem meios de ação privilegiados sobre o conhecimento (Depardon 2005), fazendo do cinema um conjunto de imagens ao encontro da esfera privada com a esfera pública e, portanto, sem uma expressão ou linguagem autónomas do seu contexto. Por um lado, o cinema consiste num conjunto de imagens eminentemente políticas. Por outro lado, o cinema, e em particular o filme documentário adquiriram uma expressão política evidente (Rancière, 2012), sendo possível retirarmos deles uma dimensão teórica e analítica para caracterizar e compreender a cultura política, num determinado espaço e tempo (Peleg e Balsom, 2016).

Do poder e da imagem – é neste outro nó que o domínio da antropologia cultural (Sousa Lara, 2015) é reveladora do próprio poder, enquanto fenómeno político “implicado na luta pela aquisição, manutenção, exercício, controlo e subversão do Poder na sociedade” (Sousa Lara 2015, 19). Podemos considerar que este é um nó de valor funcional, embora variável ao longo do tempo, mas com

implicações para a totalidade do sistema político. Tal como teremos oportunidade de demonstrar, o crescimento económico nos países desenvolvidos parece favorecer a afirmação de novos valores e interesses culturais envolvidos num discurso predominantemente político (Inglehart, 1990; Inglehart e Clark, 1998).

Esta tendência tem ramificações extensas, mas o ponto de partida consiste na ideia segundo a qual o poder é uma característica essencial a todos as formas de agrupamentos de indivíduos, dadas as desigualdades na distribuição de recursos económicos, sociais, políticos e também simbólicos. Paralelamente, o poder manifesta uma função de regulação política e social através da integração do recurso simbólico no discurso legitimador (Sarmiento, 2008), enquanto elemento de controlo da violência e do conflito, sobretudo, por ativação de códigos de conduta éticos e morais das sociedades humanas.

O controlo sobre os códigos simbólicos das práticas culturais – o comando sobre a definição, produção, aplicação e interpretação da imagem – consiste numa fórmula de manifestação e de disputa pelo poder, onde muitas vezes “... revelar o poder é chamar a atenção sobre si e muitas vezes contradizer o discurso legitimador que se quer preservado” (Sarmiento, 2008, p.21).

A ideia de universalidade do poder compromete uma abordagem restrita do conceito enquanto objeto de estudo da ciência política (Dieu, 2008, p. 19-20). Dado que as relações de poder não são todas necessariamente do âmbito político, importa distinguir aquelas marcadamente políticas das relações de poder económicas, religiosas, familiares. Neste contexto particular, assumimos que as relações de interdisciplinaridade na antropologia, sociologia e ciência política permitem-nos compreender a abrangência dos fenómenos sociais com particular incidência nos fenómenos políticos, dispondo das suas metodologias de investigação partilhadas (cf. Sousa Lara, 2015, p. 29).

A tendência para a especialização e institucionalização acentuadas da ciência política, em detrimento da hibridação de algumas áreas marginais de investigação, acentua a recomendação para que a ciência política concentre a produção de conhecimento sobre os fenómenos relacionados com apenas uma forma particular

de poder – aquela que diz respeito à organização política do poder político (Dieu, 2008).

Esta redundância espacial do poder ignora, contudo, as possibilidades de integração de novos campos de estudo e de reestruturação da ciência política, atualmente “... marcada por um pluralismo de perspectivas, técnicas e métodos, em que há uma enorme variedade de estilos de tratamento do mesmo objeto material. Apresentando-se desta forma *multidimensional*, podemos dizer que a disciplina vive em autêntico regime de *diáspora*.” (Maltez, 2007, p. 140).

Ao longo do trabalho de investigação, procuramos concretizar a demonstração de uma abordagem *multidimensional* e interdisciplinar aplicada ao estudo do poder e a partir da ciência política. Em primeiro lugar, considerando as relações poder na estruturação das relações sociais e políticas. Em segundo lugar, recorrendo aos contributos da história económica e social e da história das ideias para fundamentalmente, compreender quais os objetivos e propósitos do poder em determinada conjuntura, se bem que para a realização deste objetivo focalizámos a nossa atenção em Portugal, no grupo de indivíduos ligados ao cinema³³ no período entre 1974-2012.³⁴ Em terceiro lugar, compreendendo a fórmula do poder da imagem como instrumento de cultura política.

Conforme salienta a autora Cristina Sarmiento (2008, p. 88) podemos estudar o poder a partir de três eixos de análise, a saber: o eixo de análise da distribuição e exercício do poder; o eixo das transgressões materiais e simbólicas que expressam as dinâmicas do poder; e o eixo das ramificações do poder nas restantes ações políticas.

Assim, encontramos-nos num domínio da investigação e do conhecimento onde os símbolos desempenham um papel orientador da ação, fornecendo um referencial do sentido político enquanto força de sustentação na procura de

³³ Considerámos fundamentalmente os cineastas e realizadores, portadores de uma atitude simbólica de reflexão política alargada.

³⁴ Em relação a este período suficientemente representativo e rico em imagens de poder para o desenvolvimento do tema que nos propusemos investigar – *A cultura política no filme documentário em Portugal (1974-2012)*. Ao longo do período em análise reconhecemos ideias e práticas políticas e de democratização difundidas através da imagem, do cinema e do filme documentário e, portanto, com uma forte ancoragem numa dimensão simbólica do poder e da imagem de expressão essencialmente, política.

legitimação do poder (Sarmiento, 2008). A relação entre os símbolos e o seu referente trata-se de uma construção isenta de neutralidade.

O reconhecimento do poder simbólico está associado à identificação de características analíticas e de lógicas internas quanto à instrumentalização de símbolos públicos e privados – religiosos, artísticos, lógicos, sonhos, linguísticos – estruturados num sistema simbólico que influencia, por seu turno, o sistema político – “they are used to express or communicate or represent logical relationships, intangible cosmic forces, and repressed drives and feelings.” (Dittmer, 1977, p. 558).

O poder simbólico tem sido estudado a partir de diferentes perspetivas e contextos históricos (Lasswell, 1932; Edelman, 1964; Dittmer, 1977; Foucault, 1999 [1984]; Bourdieu, 1991; During, 1999). Por exemplo, encontramos no trabalho de Walter Bagehot (1826-1877) referência aos paradoxos da representação política e à manipulação simbólica enquanto imagem do poder constitucional na consolidação da identidade nacional (Dittmer *apud* Bagehot, 1977). Entre nós, a referência à imagem e ao poder constitucional encontra-se igualmente explanado na obra *A Imagem do Poder no Constitucionalismo Português* de António Pedro Ribeiro dos Santos (1990), publicada pela Escola do ISCSP-ULisboa.

Por seu turno, Thurman Arnold na obra *The Symbols of Government* (Dittmer *apud* Arnold, 1977) desenvolveu o seu estudo sobre a manipulação dos símbolos pelas instituições, defendendo que os símbolos constituem recursos de legitimidade, servindo os propósitos das instituições e reforçando os seus valores de modo positivo.

No trilho da ciência política, o cruzamento com a comunicação trouxe novas pistas quanto à aplicação conceptual e metodológica da cultura política. Por exemplo, os estudos de Harold Lasswell³⁵ trouxeram para o debate a análise do poder e da sociedade com base nos contributos psicanalíticos dos símbolos e da dimensão simbólica sobre a política e as ciências sociais, admitindo a manipulação

³⁵ O autor apresenta um contributo pioneiro no campo da comunicação, dos efeitos da propaganda e no estudo do poder e da política. Em particular, a segunda parte do livro intitulado *Power and Society* é desenvolvido em torno do argumento principal segundo o qual as interações políticas entre indivíduos e grupos são constituídas “... by patterns of *influence* and *power*, manifested in and affected by *symbols*, and stabilized in characteristic political *practices*.” (Lasswell e Kaplan, 2014 [1950], p. 54).

dos símbolos pelas elites governantes sobre a irracionalidade das massas (Lasswell, 1950 [1936]; Lasswell e Kaplan, 2014 [1950]).

Ainda, como base da perspectiva neofuncionalista³⁶ da cultura política, Karl Deutsch (1912-1992) salientou igualmente a importância dos símbolos e da comunicação política no reforço dos processos de integração e legitimação política (Dittmer *apud* Deutsch, 1977).

O contributo de Michel Foucault (1999 [1984]) inaugurou uma perspectiva fecunda e estruturante no domínio dos estudos sobre o poder (Donzelot, 1979), considerando-o um fenómeno específico do sujeito e do Estado, um produto material e inteligível da ação. No pensamento foucaultiano é salientada a ideia de que o poder, mais do que uma construção teórica, é também o resultado de uma *praxis* do quotidiano. A produção material e espiritual dos atos do poder é observável, quer ao nível da ação política do Estado, quer ao nível dos meios de expressão cultural, como o cinema. Os mecanismos de dominação (Foucault, 1992) colocaram o poder no centro do desenvolvimento histórico, da dialética das relações de produção e das políticas económicas, nomeadamente sob influência do marxismo (Donzelot, 1979, p. 76-77).

Também por via indireta, outros autores procuraram compreender a influência do poder simbólico da imagem e dos meios de comunicação de massas na orientação da ação política e nos processos de mediação entre o poder político e a sociedade. Destacamos, por exemplo, o trabalho dos autores R. Savage e D. Nimmo (1990), em particular, na obra *Politics in familiar contexts: projecting politics through popular media*.

O contributo de R. Savage e D. Nimmo (1990), como também a obra coletiva de D. Nimmo, e J. Combs (1983) dedicada ao estudo da mediação política surgem referenciadas igualmente no artigo científico de Manuel Romero (2000) intitulado *El cine desde la perspectiva de la ciencia política*. Assim, o cruzamento dos aparelhos

³⁶ A comunicação política permite uma abordagem sistemática e comparativa, ao analisar os processos de codificação, decodificação e interpretação da rede de comunicação. Nesta perspetiva, a cultura política consiste num sistema de conotações, codificadas para interpretar um sistema de mensagens (Dittmer, 1977).

bibliográficos e o diálogo entre os autores permite-nos explorar outras dinâmicas e expressão do poder.

A perspectiva antropológica permitiu destacar a importância da ação simbólica do Estado no reforço da sua legitimidade. Conforme salientou o autor Clifford Geertz (1973) é necessário considerar as dimensões da atividade estatal que não estão diretamente relacionadas com o exercício do monopólio da violência legítima e, ao invés disso, perseguir uma análise semiótica e de *interpretação das culturas*. Mais, como salientara Roland Barthes (1999 [1957]) a intertextualidade da política está presente nos referenciais de sentido intuídos nos emblemas, ícones, gráficos, artefactos, monumentos ao invocarem os aspetos simbólicos, mitológicos, os rituais presentes nas dimensões multiformes do político.

O símbolo possui propriedades conotativas, capazes de representar e transmitir emoções. O reconhecimento do poder simbólico, como parte integrante do discurso político, envolve uma conceção alternativa da política baseada nas dinâmicas e potencialidades da comunicação e da cultura. Do mesmo modo, a cultura política é parte integrante da estruturação do pensamento político e da ciência da política.

A imagem é testemunho do tempo e do evento. Uma ilustração, uma fotografia, uma imagem em movimento, em síntese, a imagem como testemunho é também ela própria uma representação de elementos ideológicos, culturais, simbólicos, emocionais, à espera da observação e interpretação do espectador, sem os quais a imagem não obteria qualquer sentido (Aumont e Marie, 2008, p. 136-138).

Na designação de imagem existem, pois, diversos tipos, formas e suportes que constituem um trabalho de reflexão forjado essencialmente, no campo das ideias e com expressão nítida através dos meios de cultura:

Tabela 1: Tipos, formas e suportes da imagem de poder	
Tipos	Imagem visual, auditiva, tátil, olfativa Imagem mental ou utópica (gesto humano intencional ou percepção + ideia)
Formas	<i>Multiforme</i> – representação, símbolo, signo
Suportes	Imagem fotográfica, cinematográfica, televisiva
Fonte: Aumont e Marie (2009, p. 136-137)	

Conforme salienta o autor Jacques Rancière (2011) a imagem é a expressão da alteridade e da mediação – entre o objeto, a representação do objeto e o meio técnico utilizado na sua reprodução. Nas palavras do autor as imagens “são operações: relações entre um todo e partes, entre uma visibilidade e uma potência de significação e afecto que lhe estão associadas, entre expectativas e aquilo que as vem preencher.” (Rancière, 2011, p. 10).

Na perspetiva da ciência política, a imagem enquanto conceito operativo emerge na obra do autor José Adelino Maltez (Maltez, 2007, p. 540) dedicada à reflexão das *metodologias em ciência política*. Enquanto instrumento para a justificação do poder político, a *imagem do poder* pode assumir múltiplos sentidos – da aparência e da forma, do reflexo e da representação, da *aparição* visível e da condição de invisibilidade, ou da exteriorização dos rituais do poder. Nesse sentido, a imagem produz somente uma relação simples, a de procurar corresponder à semelhança com o objeto.

Num outro sentido, a *imagem do poder* é também o resultado da própria imaginação social, e do seu lado eventualmente exotérico dos mitos fundadores da nação, envolvendo um conjunto de rituais e práticas do poder simbólico, dos elementos emotivos e míticos presentes nas ideologias (Maltez, 2007, p. 541). Aqui a imagem procura afastar-se da semelhança com o objeto, numa expressão que não é exclusivamente visível ou dizível. Por conseguinte, podemos afirmar que a *imagem do poder* procura um discurso político e implica uma justificação ideológica para a conquista do poder sobre a realidade social e das massas.

A problemática multiforme do sentido da imagem remete-nos para um ponto salientado pelo autor Bruno Péquiot (2006), em particular, o da relação entre a imagem e as palavras, entre a imagem e a linguagem (cf. Barthes, 1999 [1957]). Uma vez dada a conhecer a imagem, esta necessita da apreciação através da linguagem verbal³⁷ (Péquiot, 2006, p. 43). Comparativamente à literatura e à música, a imagem suscita maior cumplicidade em relação aos eventos políticos. Por isso, artistas, críticos, filósofos têm procurado investigar sobre como é que a imagem pode ser utilizada para pensar criticamente os eventos políticos.

A política das imagens. O dimensionamento da questão da natureza da política e a sua ancoragem nas relações de poder e na utilização da imagem tornam frequente a mobilização de expressões – tais como “o poder da imagem” e as “imagens de poder” – na procura de uma definição operativa, que se traduza na expressão de uma equação ambivalente, e em constante transformação dos conceitos operacionais aqui selecionados. Vivemos num mundo pulverizado de imagens. A imagem é a consagração e reconhecimento do evento político, ao mesmo tempo que exerce um papel interpretativo sobre este. A relação entre poder e imagem possui, como já referimos, uma dimensão política relevante.

Por conseguinte, o encontro dos conceitos fica inevitavelmente reservado a uma dimensão interpretativa mediada pelas relações de poder. O desenvolvimento de uma abordagem interdisciplinar no estudo dos conceitos de poder e imagem enquanto forma de discurso político permite igualmente a recuperação dos contributos das ciências sociais e da ciência política para a análise das práticas culturais.

A articulação dos conceitos poder e imagem suscita o interesse pontual e, sobretudo, de carácter ilustrativo nas áreas de investigação da teoria política, das relações internacionais, dos estudos culturais, das políticas públicas orientadas para o sector cultural e para as indústrias criativas. Nesse sentido, destacamos entre nós

³⁷ Ainda que o exercício exaustivo da linguagem verbal possa ficar aquém da intensidade da imagem exibida, tal como explorado pelo autor Georges Didi-Huberman (2004) na obra *Images malgré tout*. Num certo sentido, este exercício foi igualmente explorado ao limite pelo cineasta Claude Lanzmann (1925-2018), na célebre obra documental intitulada *Shoah* (1985) e, mais recentemente no seu último filme documentário *Les Quatre Sœurs* (2018).

o contributo da autora Sónia Sebastião (2016) sobre os estudos culturais, mediáticos e digitais na cultura contemporânea.

As práticas culturais oferecem conceções e perceções sobre a realidade política que podem ser adotadas ou alteradas para atender às necessidades, medos, interesses ou aspirações da comunidade política. Este é um domínio onde não existem correlações claras nem previsões fiáveis entre a conjuntura política do momento, as ideias e os discursos políticos que o poder simbólico e a imagem estimulam. Mas o património cultural e político encarrega-se de fornecer o reservatório de imagens, narrativas, esquemas e modelos, a partir dos quais o discurso político e as ideologias se atraem mutuamente. A este processo o autor Murray Edelman designou por interacionismo simbólico (Edelman, 1995).

O interacionismo simbólico pressupõe que não poderá haver conhecimento sobre o objeto sem algum tipo prévio de materialização partilhada – de *partilha do sensível* (Rancière, 2010a) – a fim de simbolizá-lo politicamente na forma de imagens ou do discurso. O discurso ou a narrativa política construídas pela arte e pela cultura constituem o fundamento necessário para a estruturação ideológica do pensamento, e apresentam-se como o meio privilegiado para assumir outros papéis sociais e ganhar espaço de influência.

Deste modo, a imagem, a arte e a cultura são elementos essenciais na formação das ideias e ações políticas. Em consequência disso, os objetos artísticos e culturais operam enquanto caixas de ressonância dos processos cognitivos e emocionais que tais ações políticas carregam.

«That is why art is central to politics, just as it is central to social relationships and to beliefs about nature. There cannot be any representation that reproduces another entity, scene, or conception, but only constructions that may purport to reproduce reality while simplifying, elaboration, accenting or otherwise constructing actualities and fantasies. But they create something different from conventional perceptions, works of art are the medium through which new meanings emerge.» (Edelman, 1995, p. 7)

Paralelamente, os objetos artísticos e culturais são também chamados a desempenhar um papel relevante na descrição pormenorizada dos aspetos e vetores

da política, embora nesta vertente o seu papel varie consoante o ambiente político, económico e social, por exemplo, consoante os preconceitos preexistentes e a força das perceções alternativas em potência.

Apesar de vários autores denunciarem os problemas e dificuldades de conceptualização, ao mesmo tempo que tendem a tornar vulneráveis as fronteiras da cultura política em relação às noções de estrutura política e psicologia política, devido à carga subjetiva das perceções sobre a realidade dita objetiva. Deste modo, a interceção do poder simbólico vem colocar ênfase numa conceptualização da cultura política fundamentalmente mais ligada às práticas culturais e ao exercício de análise baseado na micro-história, enquanto estratégia metodológica (Yin, 1994; Ginzburg, 2015).

Neste âmbito, o ponto de vista da ciência política sobre as dinâmicas do poder simbólico da imagem no cinema, e no filme documentário, permite-nos decodificar e compreender politicamente a configuração e o funcionamento das instituições do poder cultural.

É, sobretudo, devido ao poder simbólico que a imagem no cinema e no filme documentário se tornam instrumentos de expressão do sistema de valores, crenças e atitudes. Pretendemos averiguar se a integração e interpretações dos conteúdos difundidos pela imagem e realizadas pelos indivíduos poderão moldar a ordem política – o questionamento da organização ideológica do poder.

Em consequência, o discurso legitimador dos atos de poder – as suas modalidades de captura, distribuição e exercício – encontra-se presente na descrição do funcionamento do sistema político, não se circunscrevendo somente aos atos da ação pública governamental. O reconhecimento do poder simbólico – do poder das imagens – é dilatado a todos os domínios sociais, interligando diferentes núcleos e constituindo uma rede de interdependências culturais e politicamente estruturadas.

No entanto, é no século XX e XXI que estas questões se impõe como evidentes e inadiáveis, por força das alterações suscitadas pelas práticas artísticas e culturais do contemporâneo (Balsom e Peleg, 2016; Sebastião, 2012; Baqué, 2017). O debate tem sido revitalizado através de um conjunto diversificado de autores – filósofos, sociólogos, historiadores, juristas, politólogos – fornecendo diferentes

perspetivas sobre o estado e desenvolvimento da questão, entre as quais se ressalvam:

1. A predominância de uma visão histórica e de concepções ocidentais sobre as relações entre política, poder e cultura;
2. O papel da cultura em relação às instituições e do poder político;
3. A emergência de novas práticas e visões do mundo que têm contribuído para o dimensionamento da cultura contemporânea no espaço ampliado da ação política.

Não só confirmámos a existência na literatura de uma discussão útil e pertinente sobre a relação entre política e cultura, como também um debate denso e relacional entre o poder e a imagem. Esta última díade desempenha um papel crucial, devido aos seus conteúdos latentes e simbólicos, na criação de padrões de referência e quadros mentais comuns, unindo entre si os indivíduos de uma determinada sociedade (Sebastião, 2012, p. 27-51).

A ideia contestável de que a cultura é irrelevante, por oposição à necessidade de escrutínio a que a política deve estar submetida, teve como consequência uma depreciação das abordagens compreensiva e holística na ciência política. Por um lado, a explicação para esta pretensa separação entre política e cultura reside provavelmente, na relação, por vezes, hostil entre os atores – entre artistas e políticos – que procuram salvaguardar as suas garantias e benefícios do sistema social e económico.

Há entre a política e a cultura, o poder e a imagem tensões latentes à procura do domínio sobre a sociedade. Essas tensões manifestam-se nas discrepâncias do poder, na diferença entre aquilo que se diz, que se faz representar, e sobre a qual se produz um discurso legitimador (Sarmiento, 2009). Tanto o poder, como a imagem colaboram na conceção do discurso legitimador que a política e cultura demandam.

Consequentemente, as dimensões conceptuais dos termos aqui analisados encontram-se em permanente relação de interação com vários tipos de objetos, atividades, processos, ideias, subculturas, estilos, exposições, mercados,

instituições. Em síntese, as dimensões da imagem poder ser agrupadas do seguinte modo:

1. Dimensão conceptual da imagem – à de uma ontologia da imagem; diz respeito ao modo como as imagens podem criar outras comunidades de sentido, formas e significados.
2. Dimensão operacional da imagem – quando usadas de forma critica, as imagens podem auxiliar a refletir sobre as questões do nosso tempo.

A imagem política, e enquanto expressão da própria imaginação, confirma a ideia de que a cultura política corresponde igualmente a um sentimento – “...concerns how people feel about politics.” (Dittmer, 1997, p. 568). A imaginação reforça a necessidade e o impulso criador antes mesmo da perceção (Sebastião, 2012) e diz respeito aos conteúdos conscientes mas, sobretudo, inconscientes do comportamento humano. Assim, a psicologia ocupou um lugar “auxiliar das ciências políticas” (Sousa Lara, 2015, p. 33), a ela recorrendo para dar sustentação às áreas de estudo relativas à participação política e mobilização para ação coletiva, à comunicação política de massas, aos comportamentos eleitorais e marketing político, à contestação política e à contracultura, à elaboração de biografias políticas.

Para além disso, o recurso à psicologia e ao modelo da pirâmide de Maslow (1943) foi particularmente evidente para Ronald Inglehart (1990) explicar o padrão ascendente do pós-materialismo nas culturas políticas industriais avançadas.

Para compreendermos a relação entre política e cultura, poder e imagem consideremos que, em primeiro lugar, o domínio da cultura e das ideias pode acompanhar um projeto político e que, em segundo lugar, a imagem e as práticas culturais podem apresentar um conteúdo potencialmente político e crítico, reconhecido de forma imediata e evidente. Admitindo que existe entre estas duas proposições uma correlação positiva, podemos expor como hipótese de trabalho que o surgimento de novas práticas culturais e a utilização da imagem em movimento num registo documental poderão contribuir para o processo de transformação social e política, auxiliadas pela ativação dos mitos e do poder simbólico.

As sinergias e paixões contidas nas imagens dos objetos culturais adequam-se aos referenciais de sentido presentes nas noções de projeto e de representação, consagrando aos objetos um potencial crítico em relação aos contextos políticos, uma vez que aqueles possuem uma orientação para valores e ideias, exprimindo a estrutura normativa e simbólica do poder.

Deste modo, podemos aferir que a imagem é sensível a apresentar-se enquanto proposição política. A relação entre o poder e a imagem fornece-nos uma abordagem significativa e crítica às questões da subjetividade, da moral, da ética e da teoria. Quer seja do ponto de vista abstrato, quer seja do ponto de vista utilitário, a imagem possui um potencial sedutor para a compreensão alargada da perspectiva política, sobretudo se atentarmos às nuances do termo cultura política:

A semiological approach to the analysis of political culture returns the field to a primary focus on symbols. Political culture is a system of political symbols, and this system nests within a more inclusive system that we might term 'political communication'. (Dittmer, 1977, p. 566).

Em síntese, ao longo desta secção procurámos sustentar uma análise do poder de acordo com uma perspetiva ajustada à imagem política. A relação entre poder e imagem compreende um conjunto de dinâmicas e manifestações, tais como a imputação de valor simbólico, normativo e afetivo. Pese embora a busca pela natureza do poder possuir uma dimensão especulativa e discursiva, as referências em torno da politização da imagem correspondem igualmente à imputação normativa de determinados valores políticos.

A ênfase no “dever ser” dos objetos culturais ocultam o discurso legitimador em relação aos atos nus da afirmação do poder. O poder está igualmente presente em todos os domínios da vida, estruturando as relações sociais e políticas e em conformidade com os discursos legitimadores nos quais estão ancorados.

A imagem constitui, por isso, um recurso valioso dos atos de poder, uma vez colaboradora na formação das ideias individuais e coletivas. A imagem em movimento no cinema afirma-se como meio de expressão e imagem simbólica da

cultura de massas (Adorno, 2005). O reconhecimento da representatividade e do poder da imagem coloca-a no espaço de análise da cultura e da política.

Nos próximos capítulos deste tese de doutoramento procuramos apreender a relação entre grupos de interesse específicos do sector cultural e intelectual ligados ao cinema documental, bem como ideias ou formas de pensamento que esses interesses assumem; nos símbolos que transformam e influenciam os mecanismos do poder e a afirmação da cultura política em democracia.

I. 3. Ideologia e processo

A ideologia é um conceito operatório, mas impreciso (Sousa Lara, 2015), a partir do qual se procuram compreender os processos e os fenómenos políticos e sociais, bem como a complexa rede de relações entre a teoria (o texto) e a prática (o contexto), correspondendo à necessária reflexão e estruturação quanto às condições de produção, circulação e receção de ideias.

Várias são as ocasiões em que nos referimos ao “combate de ideias”, já que estas constituem um fenómeno que não é nem neutral, nem espontâneo, no sentido em que integram recursos hierarquizáveis e estruturantes da sociedade, tratando-se, por isso, de um “processo de emergência, circulação, divulgação e permanência de conceitos, crenças e mitos, dentro de um sistema cultural (...) e acabam por regular o quotidiano, pelo peso da história, da lei, da tradição, do mito, mesmo da sua pretensa racionalidade.” (Bessa, 1997, p. 44). A ideologia goza, portanto, de um estatuto interdisciplinar, quer pela diversidade das suas práticas, quer naturalmente pela intenção dos seus discursos.

Somos herdeiros da Escola do ISCSP-ULisboa e das suas metodologias pioneiras, tais como a de Adriano Moreira, quanto à conceção da ideologia como objeto de estudo da ciência política, concretamente como instrumento de estudo tripartido resultante da “avaliação global e específica” (Sousa Lara, 2015, p. 37) das tradições positivistas e da teoria das elites (*forma do poder*), das relações de poder (*sede do poder*) e da análise politológica (*ideologia*). Assim:

O estudo da ideologia, em primeiro lugar, como fenómeno político em si, e em segundo, nas suas múltiplas e intermináveis manifestações, não anula nem nas perspectivas metodológicas mais quantificáveis, mensuráveis e objectivas, a presença de componentes, ainda que dissimuladas de valoração, de ética, de fé ou de opção política e, portanto, da própria ideologia, mas permite ao cientista político saber que ela lá existe e faculta-lhe perceber sob que formas é que se costuma ocultar. (Sousa Lara, 2015, p. 38)

Como resultado da aplicação metodológica, o estudo da ideologia convoca, como já referimos, uma abordagem interdisciplinar (Moreira, 2005), que global e especificamente, procede à maximização dos contributos da sociologia política e da geopolítica (Balão, 2011), da história das ideias políticas e da teoria política (Maltez, 2014a; 2014b; Maltez, 2018).

A questão da ideologia ganhou expressão social e material na dialéctica da história, com os contributos de Friedrich Hegel (1770-1831) e posteriormente, com os contributos de Karl Marx (1818-1883) e de Friedrich Engels (1820-1895) nos desenvolvimentos do materialismo histórico, com base nas condições económicas e nas estruturas de produção, dando origem às *ideias* a partir da realidade material.

Consequentemente, “a consciência [de classe] fica, assim, constituída como produto social.” (Sousa Lara, 2015, p. 58). Para além de outras roupagens, com os contributos estruturalista e pós-estruturalistas, destacamos o contributo de Kark Manheim (1893-1947), um dos fundadores da sociologia do conhecimento (Maltez, 2014a).

Para Manheim (Manheim *apud* Montagner, 2009) a ideologia resulta da interpretação de uma determinada conjuntura histórica, que visa construir e idealizar, a realidade na qual se insere o indivíduo, projetando um determinado olhar sobre o presente, na qual a utopia seria a sua influência revolucionária (Sousa Lara, 2015, p. 47). Nesse âmbito, os intelectuais desempenham um papel de liderança e de orientação ideológica na tomada de consciência pelas massas (Maltez, 2014a).

É reconhecido pelas “escolas históricas” (Bourdé e Martin, 1983) que os intelectuais, muitas vezes, desempenham um papel político de primeiro plano³⁸. Igualmente, Gramsci reconheceu o papel dos intelectuais na mudança objetiva de valores, crenças, mitos e das instituições políticas, em concreto da cultura política.

³⁸ Também chamados de “ideólogos”, os intelectuais desempenharam um papel de destaque entre 1789 e 1830 – especialistas da medicina, geógrafos, escritores, arquivistas, filósofos – na criação do termo “ideologia”, centrada numa perspetiva humanista e de estudo do homem nas suas diversas vertentes – biológicas, morais e políticas – reconhecendo e privilegiando interligações de sentido duplo entre as áreas disciplinares do conhecimento. Assim, os “ideólogos” do final do século XVIII e início do século XIX contribuíram para a criação de novas instituições culturais e de educação, assim como de novos sistemas metodológicos e de investigação que viriam a influenciar a filosofia de Kant, Fichte ou Hegel, e posteriormente Feuebach, Marx e Hegel (Bourdé e Martin, 1983, p. 164-168).

Assim, podemos considerar que, segundo os autores, a revolução cultural precede a revolução política. As alterações culturais e subjetivas dos cidadãos exigem, por isso, um trabalho de fundo ao nível da propaganda, recorrendo aos instrumentos da cultura de massas, das expressões artísticas e das instituições de divulgação cultural alargada, como as Universidades, a Igreja ou as Forças Armadas.

Quando Gramsci procurou compreender as formas simbólicas de dominação social e as razões para a inércia e conservação do poder, associou-as ao domínio da cultura (Montagner, 2009). As dialéticas da estrutura cultural e da estrutura económica tinham peso substancial na interpretação do mundo, na qual colaboravam os intelectuais através das suas concepções ideológicas.

A integração do intelectual nos meios sociais, e o seu papel para o reforço da consciência de classe, torná-lo-ia num “intelectual orgânico” (Gramsci *apud* Montagner, 2009, p. 262) – “Dessas premissas gramscianas, infere-se que os intelectuais não formam uma classe em si, mas exercem uma função em relação a outras classes sociais, sobretudo servindo aos grupos dominantes que controlam esse mundo produtivo.” (Montagner, 2009, p. 262). Deste modo, os intelectuais são peças participativas do aparato do poder, na disseminação da propaganda e da ideologia.

No cenário atual, as indústrias culturais tornaram-se centros difusores de ideologias “... muito mais potente que os discursos avulsos dos próprios intelectuais, pois atua [indústria cultural] de maneira avassaladora nas sociedades. Estando enraizada tanto no mundo económico como no campo das superestruturas, a indústria cultural representa a síntese perfeita entre ambos.” (Montagner, 2009, p. 263).

Em suma, na corrente de tradição marxista a ideologia pertence à esfera das ideias, ao trabalho intelectual e à linguagem jurídico-política. A ideologia situa-se na superestrutura social, influenciada pelas determinações da infraestrutura, das condições económicas e de produção. Já os anos 60 e 70 trariam uma nova contestação, acentuando-se o facto da ideologia afetar as condições de produção.

A ideologia como um sistema de ideias consiste, numa determinada conjuntura histórica de espaço e tempo, numa imagem constituída por diversos

elementos. E se considerarmos outras perspetivas, para além das materialistas, podemos pensar a ideologia, não como o resultado de uma forma de produção, mas sim como a própria forma de produção.

Não é por acaso que as várias ideologias são marcadas pela expressão *ismo*, esse sufixo de origem bizantina, divulgado no ocidente europeu pelos cultores da teologia. Significa, em princípio, a generalização de alguma coisa. Na politologia, serve sobretudo para qualificar uma doutrina, bem como uma atitude, uma maneira de agir que se pretende de acordo com uma doutrina. (Maltez, 2014a, p. 213)

Apesar das circunstâncias não serem aqui favoráveis ao esclarecimento de cada uma das perspetivas sobre a ideologia, podemos realçar os seguintes aspetos de convergência, a partir dos contributos aqui reunidos:

- A ideologia como um sistema de representações;
- A natureza interpretativa (não científica);
- O papel histórico e político do termo;
- A ideologia como um elemento universal e natural.

Tal como considerado pelo autor António Marques Bessa (1997, p. 40), a propósito do pioneirismo e influência das investigações de autores como Gaetano Mosca (1854-1941) e Vilfredo Pareto (1848-1923), a partir da formulação de ideias políticas derivam as lealdades dos cidadãos em relação ao poder e às elites. A inovação e a associação de ideias desempenha um papel relevante na explicação da ação humana.

A intuição inovadora é, assim, marca distintiva das elites minoritárias que a utilizam nos decorrer das suas interações sociais. Também com base na teoria geral paretiana das ideologias, o autor António de Sousa Lara (2015, p. 176-180) salienta que dentro do sistema que é a sociedade é necessário compreender as ações humanas lógicas³⁹ e não lógicas.⁴⁰ O tempo aí exerce as derivações e acomodações

³⁹ Ações lógicas consistem na adequação causal entre os meios utilizados e os fins que se pretendem alcançar (Sousa Lara *apud* Pareto, 2015, p. 176).

⁴⁰ Ações não lógicas dizem respeito ao tipo de ações cujos meios e recursos utilizados não têm relação objetiva e causal com os fins que se pretendem alcançar (Sousa Lara *apud* Pareto, 2015, p. 176).

necessárias, face aos diversos fatores de mudança – como os sentimentos, o grau de escolaridade e educação, o aprofundamento cultural e o desenvolvimento social.

A nossa abordagem privilegia o recurso simbólico no desenrolar da ação das elites intelectuais e culturais. “Parece assim certo que a legitimação das minorias políticas dirigentes assenta num conjunto de ideias, crenças, mitos e elementos racionais e irracionais, que vivem na cultura e estão interiorizados como poderosos comandos na mente de cada cidadão.” (Bessa, 1997, p. 41).

Deste modo, o domínio das ideias é também o domínio da subjetividade – da cultura do *si*, da cultura espiritual e da reflexão política e social quanto ao papel do sujeito nas instituições e estruturas culturais.

Neste contexto, as duas visões mais próximas são as de Gramsci e de Foucault, nas quais o intelectual está ligado aos vários sectores da sociedade, e é portador de um conhecimento teórico sobre o conjunto e sobre a estruturação de poderes. Este conhecimento, transversal e aprofundado, torna o intelectual capaz de agir localmente – comprometido politicamente.

Ainda, os intelectuais tomam a responsabilidade sobre o modo como o conhecimento é produzido e transmitido à sociedade de massas, sobretudo, em relação aos processos de transformação do conhecimento numa prática de cultura (Hall, 1990, p. 18).

O documento não é exclusivamente considerado como um reflexo e testemunho do passado, mas um instrumento de análise – “A história já não pretende ser a memória da humanidade, define-se mais modestamente como a aplicação de uma ‘materialidade documental’.” (Bourdé e Martin, 1983, p. 189).

É através do documento que podemos estabelecer a distinção de elementos discordantes em relação a uma parte da realidade. Para além disso, podemos privilegiar documentos respeitantes às “rupturas bruscas e a emergência de estruturas novas” (Bourdé e Martin, 1983, p. 189), ou considerar as rupturas epistemológicas e as grandes transformações dos conceitos.

Por conseguinte, podemos considerar que a ideologia constitui uma espécie de linguagem – das ideias, das formas, dos conteúdos e das técnicas. Podemos considerar que o cinema elabora, nomeadamente através da perspectiva da câmara

de filmar e da montagem, uma proposta de organização das ideias políticas e sociais. A imagem em movimento produz uma imagem das ideias, envolvendo os seus discursos, as suas trajetórias e os seus processos próprios.

Para além da produção de cinema, na sua vertente de ideologia económica associada ao sistema de produção cinematográfica, aquela está também assente na vertente das ideologias e criatividade do próprio autor.

As formas no cinema, nas suas diferentes perspetivas, variam entre a vocação para a neutralidade e transparência das formas, e a preconização da forma revolucionária. Na tradição marxista e das vanguardas, as formas são consideradas intrinsecamente ideológicas; as imagens, por si mesmas, operam sobre o espectador, contribuindo para o “trabalho das ideias” (Bessa, 1997) na desconstrução da realidade aparente e ilusória.

O conteúdo no cinema, nos seus esquemas narrativos, é também ele um conteúdo ideológico, seja pelos aspetos teleológicos da narrativa dramática, seja pelos aspetos dramáticos transpostos para o filme.

A técnica no cinema, i.e., “a câmara e a imagem cinematográfica enquanto resultado da história da pintura e dos seus códigos representativos desde o Renascimento, seria considerada por construção na ideologia que atravessa essa história da representação, a ‘ideologia burguesa’.” (Aumont e Marie, 2009, p. 135).

No âmbito do cinema, o filme documentário como instrumento da cultura política transpõe para a sua ação uma força social à qual corresponde necessariamente um conjunto *a priori* de ideias e perceções do autor, mas também um conjunto significativo de orientações enquadradas num sistema complexo que procura atingir determinados objetivos. Nesse sentido, o conjunto de imagens em movimento que compõem o filme documentário constituem uma interpretação quanto às ideias políticas favoráveis a uma determinada conjuntura.

A relação direta e o aprofundamento do estudo teórico entre cinema e ideologia surgem abordados em períodos de intensa atividade política, tal como aconteceu na URSS dos anos 20 e na Europa nos anos 70 (França, Reino Unido, Itália, EUA) e 80 (Portugal, Espanha, Grécia). Não que a ideologia deixe de estar presente fora desses períodos, mas porque as suas orientações doutrinárias diminuem

relativamente aos objetivos de causa e efeito tal como naquelas conjunturas. Podemos considerar, que o dirigismo cultural é menos aceitável em democracia do que nos regimes totalitários.

Os enquadramentos ideológicos são mutáveis ao longo do tempo. Enquanto fenómeno, a ideologia substituiu o mito das sociedades primitivas e possui mais recentemente um valor funcional de interesse científico e um papel nas sociedades tecnologicamente avançadas, ainda que altamente discutível (Sousa Lara, 2015, p. 52).

Assim, reconhecemos que esses enquadramentos ideológicos suportam igualmente variações de intensidade – o crepúsculo, as doutrinas, o apaziguamento – consoante as mudanças políticas – os “processos das transformações políticas, tanto ao nível dos conceitos e das ideologias, como também no tocante aos próprios movimentos sociais, onde se mantêm os grandes modelos de desenvolvimento” (Maltez, 2007, p. 181). Quanto aos modelos de desenvolvimento e projetos políticos consideramos nomeadamente, as interrogações sobre os nacionalismos e as identidades nacionais, as formas de resistência e políticas económicas e, ainda, as intervenções políticas da arte e da cultura.

A profusão de sentidos e a diluição das referências, bem como a avaliação radical da autoridade (Sarmiento, 2014), provocaram o questionamento geral acerca da importância das ideologias nas sociedades pós-industriais e tecnologicamente mais avançadas.

Alguns autores reafirmam a “ambiguidade ideológica” (Souza Lara, 2015, p. 60) ou o “fim das ideologias” (Maltez, 2014a, p. 213), como resultado do fim da II Guerra Mundial, da descolonização e do Movimento dos Não-alinhados, em suma, como resultado do pluralismo político e da complexidade crescente nas relações internacionais (Sarmiento, 2014).

A pós-modernidade é, assim, caracterizada pela multiplicidade de discursos associados, por exemplo, à literatura e à arte contemporânea, à história, à economia, à arquitetura, à ética ou à política.

... as opiniões sobre o pós-modernismo dividem-se. Muitos consideram os pensadores pós-modernos como uma coleção obscura de escritores herméticos que pensaram sobre nada. Os mais radicais consideram-nos uns simples intelectuais esquerdistas que puseram em causa a civilização ocidental. Os mais benevolentes entendem que os pós-modernistas estão na ponta final do legado histórico-político de uma Europa teleológica, autoritária, racista, colonial e dominadora. Quando utilizada pela filosofia, a expressão pós-modernismo, referiu-se primeiramente a um movimento que se desenvolveu em França nos anos sessenta que se designa por pós estruturalismo, em que no coração do termo, está a impossibilidade de conhecimento unívoco do mundo real. (Sarmiento, 2014, p. 418)

É neste contexto que situamos a produção do filme documentário, em termos dos seus desafios e potencialidades também na produção das ideologias e na participação no processo político. Enquanto movimento orientado e deliberado do corpo, a ação é uma componente elementar do filme documentário. Pese embora numa perspetiva continuada, a dimensão deste processo lhe forneça a possibilidade das abordagens narrativas e da representação, sobre o conjunto de ações realizadas pelos indivíduos, considerados singularmente ou coletivamente.

Podemos encontrar na crítica sumariada do pós-modernismo (Sarmiento, 2014, p. 420) os quatro conceitos que simultaneamente, nos auxiliam a expor a problemática da produção do filme documentário, na sua relação com a ideologia e processo:

A *presença*, que se refere imediatamente à experiência⁴¹, transpondo a análise da representação à procura do real e, logo, sujeita ao documentarismo.

A *origem*, do filme documentário como processo de investigação e como fonte de conhecimento político e social, a par dos outros instrumentos de análise e sem hierarquias estabelecidas ou *privilegiadas*.

A *unidade*, contestada pelos pós-modernistas, é também desafiada pela perspetiva fragmentada do filme documentário. Conforme salientado pela autora Cristina Sarmiento, “os elementos culturais, palavras, sentidos, experiências ou sociedades, são constituídos por relações múltiplas e tais relações são inevitavelmente plurais.” (Sarmiento, 2014, p. 420).

⁴¹ Nomeadamente, à experiência proporcionada pela imagem em movimento no filme documentário.

Por fim, a *transcendência*, a negação (dis)simulada pela imagem em movimento das noções de “verdade, bondade, ou a racionalidade, não podem ser vistas como independentes desses processos que servem para governar ou julgar, são antes seu produto imanente e estão ao serviço desse processo [ideológico]. O que renova os estudos sobre o poder” (Sarmiento, 2014, p. 420).

Importa ainda salientar que a utilização de binómios⁴² (Sarmiento, Oliveira e Ferreira, 2013), se eventualmente poderiam ajudar na compreensão dos conceitos e das ideias, no pós-modernismo a sua validade assenta numa metodologia relacional e em construção, na medida em que as dimensões conceptuais encontram-se ao serviço dos “interesses humanos” (Sarmiento, 2014, p. 420).

Deste modo, a ideologia envolve não somente o quadro das ideias, mas também a sua aplicação prática, orientada especificamente para os processos, em sentido lato, e para os processos políticos, uma vez que visam modelar e estabelecer plano de ação. Em suma, a ideologia envolve o processo de realização – da política ao cinema, da cultura política ao filme documentário.

O estudo dos componentes ideológicos e a afetação de valores a uma sociedade (as suas características culturais) não invalidam a formulação de resultados científicos derivados da confrontação entre teoria e realidade empírica, desde que não haja um comprometimento entre a *atividade científica* e a *atividade política* (Almond, 1990, p. 17). A separação das duas é tão útil, quanto necessária para a produção de conhecimento livre, adicionando outras variáveis e processos que nos permitam preencher as noções de tempo e espaço. A análise do facto histórico assenta no pressuposto da estrutura dependente (P. Pierson, 2004), um raciocínio segundo o qual podemos compreender a estrutura política, o funcionamento do governo, e o desempenho económico tendo em conta as suas relações e antecedentes com o contexto histórico passado, sem sermos tomados por outras considerações subjetivas.

Neste âmbito, também consideramos uma outra característica essencial, trata-se da “indemonstrabilidade das ideologias” (Sousa Lara, 2015, p. 51). Deste modo, as ideologias políticas decorrem dos *pressupostos ideais* (das ideias e dos

⁴² Como por exemplo nos binómios de direita e esquerda, real e ideal, realidade e aparência, objetivo e subjetivo.

conceitos abstratos, dos sentimentos, da fé, dos mitos, da hierarquização dos valores) e dos *pressupostos materiais* (dos instintos, da cultura, da manifestação de interesses individuais e coletivos), aos quais não sobrevém necessariamente, qualquer ordem de razão lógica ou demonstrativa, embora a ocorrência ideológica seja sistemática inevitável (Sousa Lara, 2015, p. 52).

Apesar de não existir ciência política no sentido positivo (Almond, 1990), no sentido em que não controlamos a ocorrência dos fenómenos, torna-se necessária uma aproximação aos acontecimentos históricos (ao facto histórico), expurgando-os das suas referências deterministicamente ideológicas, tais como o materialismo histórico influenciado pela luta de classes (Almond, 1990; Pierson, 2004, p. 30). A abordagem científica no estudo do processo político⁴³ deve bastante ao contributo de Max Weber (Almond, 1996, p. 79), pelo facto deste autor ter procurado imprimir nos seus estudos uma neutralidade ética que evidenciasse a separação entre os factos e a carga valorativa presente nos mesmos (Weber, 1979).

Deste modo, a emancipação dos juízos morais da política, isto é, a análise dos fenómenos sociais sem a expressão de qualquer preferência, de crítica ou de orientação, vieram corresponder ao estado de indiferença que possibilitou a independência de qualquer objeto político face às idiossincrasias do investigador. O standard científico que nos permite explicar um paradigma, fundamentalmente cultural, emerge da exposição dos conflitos e dos debates dentro e entre as linhas de investigação, bem como da história da política enquanto ciência. As respetivas «arquitrazes do método» (cf. Sarmiento, 2008) partem do posicionamento científico pessoal, de forma a expor a criatividade e o afastamento analítico conveniente com que se pretende estudar e mostrar um determinado fenómeno.

⁴³ Abordagem à ciência política livre de considerações pessoais e de julgamentos de valor [*political science free of values*] (Almond, 1990; 1996)

Uma vez reconhecida a especulação epistemológica como orientada entre os pólos do sujeito e do objecto, importa salientar que através da discussão política se penetrou nos fundamentos existenciais do pensamento, pois esta assume um carácter completamente distinto da discussão académica. A discussão política desmascara os motivos inconscientes que ligam a existência do grupo às suas aspirações culturais e aos seus argumentos teóricos. Deste modo, a política moderna, ao equiparar-se nas suas batalhas com armas teóricas, penetrou até às raízes sociais da teoria. (Sarmiento, 2008, p. 39)

A interconexão de ideias assume um papel relevante no campo da cultura, envolvendo todo o sistema cultural e com impacto global.⁴⁴ Num determinado momento da conjuntura histórica, a averiguação da totalidade das estruturas mentais coletivas em ação (Sousa Lara, 2015) traz consigo o esclarecimento sobre os processos de articulação e confrontação entre os aparelhos ideológicos e a realidade política da conjuntura, conforme teremos oportunidade de demonstrar nos capítulos seguintes.

⁴⁴ No plano concreto, um desses exemplos é a exportação *quase* universal da ideia de democracia e vaga de democratização (Huntington, 1991). Outros exemplos de penetração e adaptação de ideias são igualmente visíveis, como no caso da agenda universal de direitos humanos, igualdade de género ou de desenvolvimento sustentável (UNESCO).

O primeiro objectivo estratégico da intervenção nessa luta política é sempre a captura do poder, pelo que o discurso, adaptado à cenografia do regime em vigor, mobiliza imagens e motivações que visam o consentimento e não se embaraçam de maneira fundamentalista com a preservação da integridade dos factos, do respectivo significado, ou dos valores realmente envolvidos. Algumas das mais divulgadas e duradouras técnicas de captura do poder, pelo ou sem consentimento, não hesitam em adoptar a liberdade de redefinir a documentação histórica para recuperar a coerência retroactiva entre o discurso e os factos da vida das comunidades em causa.

Moreira, A. (2005). *Notas do Tempo Perdido*. Lisboa: ISCSP. p. 23.

II. Os conceitos em movimento

Uma vez esclarecidos os conceitos, importa determinar-lhes o seu “alcance explicativo e interpretativo” (Bessa, 1994, p. 15). O encontro dos conceitos – da *política* e da *cultura*, do *poder* e da *imagem*, da *ideologia* e do *processo* – colocou em evidência a dificuldade em constituirmos um corpo conceptual rígido, baseado nas possibilidades de medição, quantificação e de conhecimento objetivo acerca da atitudes e comportamentos políticos.

Em virtude das características simbólicas, plurisignificantes e híbridas dos conceitos (Sarmiento 2008), procuramos desenvolver uma reflexão criativa sobre o papel da cultura e a compreensão do seu potencial político, ultrapassando os eventuais excessos de formalismo nas ciências sociais (Almond, 1988; Nunes, 1988). Pese embora o rigor imposto por aquelas perspetivas científicas, os desvios de análise e a apreciação de trabalhos marginais permitiram-nos recuperar uma parte conceptual e teórica historicamente relevantes para o estudo da cultura política (Donzelot, 1979; Kuschnir e Carneiro, 1999).

O papel da cultura na ação e no processo político, bem como na análise da política adotando uma perspetiva cultural, embora implícita na própria história da ciência política, só tardiamente foi incorporada enquanto variável explicativa das estruturas e comportamentos políticos (Pye, 1973, p. 55). Contudo, os novos campos de estudo e o fomento do espírito interdisciplinar (Maltez, 2007; Sousa Lara, 2015) têm permitido uma renovação progressiva dos debates dedicados à cultura política (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Clark e Inglehart, 1998), à cultura cívica (Almond e Verba, 1989 [1963]; Putnam, 2000), à sociedade de massas (Adorno, 2005; Adorno e Horkheimer, 1999 [1972]; Yúdice, 2003), às sociedades industriais avançadas (Inglehart, 1973; 1990; 2007; Norris, 1999) e às sociedades tecnologicamente avançadas (Castels, 2013).

Numa sociedade pós-moderna a cultura torna-se tão relevante quanto as relações económicas – “Com as indústrias culturais, o capitalismo torna-se cultural” (Sarmiento, 2009, p. 519). As questões de identidade nacional e as respetivas

interpretações hermenêuticas que caracterizam as comunidades políticas, comprometidas quanto às questões da etnicidade, da religião, do género, ou do desenvolvimento sustentável, são igualmente marcas desta fase (Sarmiento, 2015).

Mais recentemente, a coerência e equilíbrio democrático quanto à relação entre cultura e política alterou alguns dos pressupostos do exercício do poder (Yúdice, 2003). A análise da literatura, anteriormente focada na eficiência e funcionamento das instituições e na previsibilidade dos comportamentos políticos, permite-nos confirmar que existe atualmente, um renovado interesse em compreender na prática os assuntos culturais, sobretudo, ao ter-se declarado a liberdade de consciência e de expressão, mas também ao ter-se ampliado as significações da cultura. Nesse contexto, têm sido realizados esforços de aproximação entre práticas culturais e a política em geral (Santos e Pais, 2010).⁴⁵

A análise da literatura disponível parece, então, confirmar que a política possui uma nova dimensão cultural complexa (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016). Menos esclarecido pela literatura é, por seu turno, o papel da cultura e o significado do seu potencial político, sobretudo, se procurarmos analisar em que medida as práticas culturais contemporâneas, e mais concretamente as práticas documentais, poderão despoletar outras leituras possíveis sobre os contextos políticos, nomeadamente ao investigarmos o papel da imagem no cinema (Rancière, 2011, 2012) e no filme documentário (Romero, 2000; Smadja, 2010).

Tal como antecipara o autor Walter Benjamin (1992 [1936-1939], p. 71-113) acerca da *reproduzibilidade técnica da obra de arte e do cinema*, a utilização da fotografia e da imagem em movimento fizeram com que o cinema se tornasse muito rapidamente numa arte popular e de massas.⁴⁶ Embora o reconhecimento do cinema

⁴⁵ Do interesse pela produção cultural no seu conjunto, passando, em particular, pelas indústrias criativas e o seu papel no desenvolvimento económico, e passando ainda pelas novas tecnologias e recursos digitais, todas elas transformaram a cultura de resistência num recurso da governabilidade que se revela na cultura política.

⁴⁶ A *reproduzibilidade técnica no cinema* e a sua massificação é para W. Benjamin a constatação de uma condição imediata e estabelecida logo de início para a sua divulgação – “... a produção de um filme é tão cara que alguém que pudesse, por exemplo, comprar um quadro, não poderia certamente dar-se ao luxo de comprar um filme.” (Benjamin, 1992 [1936-1939], p. 84). A evolução para o cinema sonoro viria a acentuar a *praxis* política do cinema, ligada à defesa do nacionalismo e das línguas maternas, ao capitalismo e à globalização da produção de filmes de forma acentuada.

como obra de arte só tenha vingado após a II Guerra Mundial (Carrière, 1995; cf. Esquenazi, 2000), uma vez compreendidas as evoluções no cinema e as alterações globais na arte e na cultura contemporâneas.⁴⁷ A partir dos anos 50, a imagem em movimento penetrou mais profundamente o quotidiano familiar e social através do cinema popular e da televisão. Com a massificação do audiovisual – no género da ficção e do documentário – e a consequente democratização das suas práticas – sobretudo, com a entrada do digital – abrem-se novos caminhos para a investigação sobre os “efeitos sociais indiretos do cinema” (cf. Bazin, 1992), com recurso à imagem, à ficção, ao documentário, numa constante tentativa de representação do real (Friedmann, 2006), que se joga entre o passado, o presente e o futuro *do e no* cinema (Esquenazi, 2000; Smadja, 2010).⁴⁸

Na presente tese de doutoramento a investigação é orientada para a cultura política com um foco nas suas relações com o filme documentário. Sob esta perspetiva procuramos contribuir para o desenvolvimento de uma análise cultural da política – necessariamente através da exploração e do enquadramento metodológicos, a fim de compreendermos como é que a cultura é relevante para a política (Bessa, 1997), por exemplo, através da análise interpretativa de imagens em movimento, contendo variáveis políticas claramente identificáveis, tais como: a mobilização e participação política; a análise de discurso sobre propostas e projetos

⁴⁷ Após a II Guerra Mundial, numa tentativa de reconquista territorial da influência do cinema norte-americano e dos cinemas de expressão nacional, produtores e estúdios de produção reivindicam a ideia do cinema como meio de expressão e, portanto, o reconhecimento do cinema como obra de arte, enquadrado pelo instrumento de direito internacional, a *Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas de 1886*, gerida pela Organização Mundial da Propriedade Intelectual (WIPO, na sigla inglesa) incorporada no sistema das Nações Unidas em 1974. O reconhecimento do cinema como meio de expressão artística teve como consequência direta, como por exemplo, no contexto europeu, a integração do cinema nas estruturas da governação, nomeadamente ligado ao ministérios da cultura ou a outras estruturas semelhantes criadas para o efeito ou especificamente dirigidas para a gestão do cinema, a aplicação de taxas sobre os bilhetes.

⁴⁸ Alguns exemplos surgem nos primeiros documentários de cariz etnográfico, destacando-se entre nós, entre 1929 e 1931 a encomenda realizada pela Agência Geral das Colónias para a produção de filmes documentário, mais conhecidas por “missões cinematográficas às colónias”, entre as quais se destacam *Guiné: Aspectos Industriais e Agricultura* de Augusto Seara (1929), *Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique* de Fernandes Thomaz (1929), *Quedas do Dala – Angola* de José de Sá e António Antunes da Mata (1930), *Planalto de Huila* de José César de Sá e António Antunes da Mata (1931), filmes documentário apresentados nomeadamente na 6ª edição do PANORAMA – Mostra do Documentário Português, APORDOC – Associação pelo Documentário (http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/publicacoes/lista/panorama/catalogo_2012_panorama.pdf). Ou na corrente da *nouvelle vague*, francesa na sua origem, mas que viria a inspirar o movimento do cinema novo português, do novo cinema latino-americano (Dávila, 2013) e do cinema marginal brasileiro (Puppo, 2012; Ficamos, 2013).

de desenvolvimento político; a reflexão sobre os valores e tradições políticas do passado.

Deste modo, a imagem no cinema aborda sob diversas formas a política e, não obstante, possui um valor documental (Smadja, 2010). Enquanto documento, a imagem no filme documentário fornece-nos uma perspectiva política acerca das condições de emergência, da organização e manifestação do poder, ao mesmo tempo permitindo o questionamento sobre a estruturação de valores e atitudes políticas, com o recurso à análise interpretativa das mesmas imagens do poder.

Em sentido lato, a imagem no cinema despoleta uma correlação complexa entre ideias, conceitos e práticas. Não existe de forma evidente uma relação simples, dado que as imagens políticas no cinema (Depardon e Sabouraud, 1993) estão impregnadas no próprio ambiente social (Esquenazi, 2000), a partir do qual emergem também as transições e os movimentos políticos (Costa, 2002; Ferreyra, 2008a, 2008b, 2011; Dávila, 2013).

Já em sentido restrito, a imagem revelada através do filme documentário tornou possível o reconhecimento do cinema como parte integrante e significativa dos mecanismos e processos da política (Nichols, 2001; Smadja, 2010).

Podemos considerar que na relação entre política, cultura, poder e imagem, o filme documentário emerge do *tempo tribulo*, da perceção do estado generalizado de crise (Magno, 2014), ou por outras palavras, da compreensão de uma conjuntura crítica. Esta conjuntura crítica pode ser entendida como um caminho dependente, condicionado pelos antecedentes e focado numa abordagem histórica. Mas esta é também uma conjuntura compreensiva acerca da influência constante da sociedade e das relações de poder estabelecidas sobre os fenómenos, e estes últimos expostos ao exame do tempo e à esfera inerentemente ambígua da política (P. Pierson, 2004, p. 38).

Neste contexto, o filme documentário apresenta-se como um instrumento de reflexão e de discussão do passado no presente, transgredindo o campo da arte e das práticas culturais ao mostrar os efeitos das ideologias vertidas nas ações políticas (cf. Tisseron, 2006). Por conseguinte, posicionamo-nos lado a lado com a afirmação do autor Daniel Friedmann (2006): “Le film est l’art le plus proche de la

vie, il transpose le mouvement du devenir puisque l'apparition de chaque photogramme implique et signe la disparition du précédent dans un mouvement continu.” (Friedmann, 2006, p. 12).

As diferentes abordagens possíveis e suscitadas pelo cinema, essencialmente quando relacionado um conjunto de imagens em movimento aos seus conteúdos políticos (Smadja, 2010, p. 5), apresentam-se de forma ambígua e complexa, desde logo, na representação do tempo e do espaço da ação política, dos seus atores e cidadãos intervenientes, na representação das instituições e movimentos sociais. O potencial e ação da política expresso pelo cinema e pelo do filme documentário manifesta-se, por conseguinte, por meio da cultura política – também entendida como o conjunto de valores, crenças e atitudes que influenciam os indivíduos nas suas relações sociais (Pasquino, 2003, p. 17).

O poder e a imagem no cinema e no filme documentário constitui o que poderíamos designar por uma cinematografia documental (Smadja, 2010; Areal, 2011) considerada fundamentalmente, o seu cariz político. No caso, desempenhando o filme documentário um papel de intermediação na apreciação crítica e “experiência cultural trazida à memória” (Sarmiento, 2008, p. 65) e partilhada pelo espectador (Rancière, 2010b) – esse tal conjunto de significações atribuídas à experiência, que não se manifestam somente no plano teórico e normativo, mas também no plano político, cultural e simbólico.

A cultura política analisada através do filme documentário permite realçar os aspetos éticos e políticos contidos na apreciação estética e também cinematográfica, porquanto estão registados *no* cinema e *através* do cinema, demonstrando efetivamente o modo como os valores, crenças e atitudes viajam da esfera privada para a esfera pública, onde o fenómeno político acontece por excelência (Arendt, 2001 [1958]).

Por estas razões, ambicionamos poder aqui contribuir para uma transgressão metodológica e teórica sobre a relação entre cultura política e práticas culturais, com especial enfoque no modo como o filme documentário se constitui como objeto de investigação nas ciências sociais (Friedmann, 2006), mais concretamente como objeto sensível da cultura política. Se por um lado, o discurso estético sobre o

cinema e o filme documentário procuram uma quase taxinomia que distinga o documentário por oposição à ficção; por outro lado, esse exercício promove uma análise e interpretações sobre a relação de interação do cinema com a política, enquanto expressão de uma cultura política. Potencialmente, a ideia do interacionismo simbólico permitirá compreender a construção da realidade através da interação dos símbolos, da imaginação, da criatividade no processo de construção dos seus significados e interpretações (Smadja, 2010). Somos rodeados de imagens que aparentam fortalecer as vivências individuais, mas também as experiências plurais e coletivas. Nesse sentido, podemos considerar que as imagens em movimento são elementos produtores de cultura.

Ao longo deste segundo capítulo exploramos investigações originais sobre a cultura política, em particular as abordagens que procuram explicar a cultura política através das práticas culturais. Com efeito, tomando como referência que as relações da cultura política com as outras áreas da cultura são o resultado da própria vocação decisória da política, com alcance sobre todas as esferas da sociedade (Roig, 2008, p. 11).

No decorrer do trabalho de investigação teórica e empírica, e nos próximos capítulos desta tese de doutoramento, procuramos avaliar se as práticas culturais, tal qual estas se manifestam no período de transição e consolidação democrática, despoletam outras leituras possíveis sobre os contextos políticos.

II. 1. Cultura política e práticas culturais⁴⁹

A cultura envolve diferentes fenómenos e representa, por isso, um domínio vasto nas ciências sociais. Neste trabalho de investigação, procuramos situar a cultura num domínio essencialmente político. Para além disso, consideramos que a cultura envolve as práticas culturais, em concreto o filme documentário como instrumento de análise da cultura política. No âmbito desta tese de doutoramento entendemos a cultura política na complexidade das suas teorias e práticas, bem como nas “delicadas e muitas vezes invisíveis relações de poder” (Vargas, 2012, p. 7) que se estabelecem entre a esfera da política e a esfera da cultura e das práticas culturais.

É neste contexto específico que procuramos compreender e analisar o modo como as ciências sociais e a ciência política, em particular, convivem com a crescente relevância da cultura para a política, introduzindo a abordagem cultural ou uma análise cultural sobre a vida política em democracia (Martin, 2002; Fleury, 2011). Entendemos a cultura política apoiada e documentada através do filme documentário, devido às qualidades interpretativas e simbólicas da imagem em movimento. Posto isto, defendemos a cultura política como um conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais.

Os debates na ciência política acerca da própria noção de cultura encontram-se divididos (Sarmiento, 2009, p. 518-519), entre aqueles que consideram a cultura um instrumento ideológico, cuja abrangência e determinismo aportam problemas de natureza metodológica (cf. Bessa, 1997; Lane e Wagschal, 2012, p. 25); entre aqueles que defendem a noção de cultura como um mecanismo de substituição da violência e de reprodução da denominação social (Weber, 1979; Boudon, 1983; Bourdieu, 1991); entre aqueles que incluem a cultura na explicação dos nacionalismos e políticas de identidade e cidadania (Wiarda, 2012).

⁴⁹ Uma primeira versão deste capítulo, intitulada “Novas fronteiras para a cultura política” (Oliveira, 2012, p. 53-69), encontra-se publicada no livro *Cultura Política e Práticas de Cultura*, com organização e coordenação de Carlos Vargas (2012).

Nas últimas décadas do século XX, não podemos ignorar que a cultura política foi largamente discutida e revisitada pelos cientistas políticos, e entre eles comumente partilhada como o conjunto de valores, ideias, crenças e orientações que sustentam e orientam o comportamento político (Inglehart, 1973, 1990; Almond e Verba, 1989 [1963]; Fuchs, 2007; Wiarda, 2012; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016). Os autores de referência da cultura política concentraram as suas investigações exclusivamente nos fatores comportamentais da cultura política.

When we speak here of political culture, we are referring to the deep-seated ideas, beliefs, values, and behavioral orientations that people have, or carry around in their heads, toward the political system. We are not talking about culture *per se*—dance, music, paintings, art—although all or any of these may have an effect on the overall political culture. No, our focus is narrower: those aspects of art, religion, music, beliefs, ideology, etc. that specifically affect the political system, political processes, or policy outcomes. Political culture has to do with political values, beliefs, and mindsets, not with paintings on a wall or musical notes, no matter how glorious. (Wiarda, 2014, p. 1)

À margem dessas investigações encontram-se aqueles que procuram estabelecer abordagens aos fatores político-culturais da cultura política. A cultura política, não é, por isso, um conceito isento na atitude perante a disciplina (Eisfeld, 2012). Qualquer um destes debates e posições constituem uma oportunidade para que outros debates marginais possam ter lugar, pois a ciência política não é uma ciência fechada sobre si própria – com as suas regras, procedimentos e teorias estanques.

Todavia, algumas posições discordantes poderão ajudar-nos a encontrar o caminho, pelo que não as descartamos já à partida. A curiosidade e exploração da literatura disponível permite-nos aferir que a cultura política é um *conceito crítico*, à razão das suas características abrangentes, holísticas, multidisciplinares e subjetivas (Kuschnir e Carneiro, 1999), tornando o conceito extensivamente descritivo e difícil de definir empiricamente (Lane e Wagschal, 2012, p. 3). O problema reside no facto da cultura política possuir diferentes dimensões de análise e diferentes consequências políticas identificáveis, que decorrem inclusivamente da variedade de objetos e práticas culturais (Vargas, 2012; Baqué, 2017).

Os debates na ciência política acerca da cultura política, quer o mais teórico e hermenêutico, quer o mais empírico e comparativo, consideram o conceito de cultura política um conceito altamente contestado. Conforme exposto pelos autores David Elkins e Richard Simeon (1979), no artigo “A Cause in Search of its Effect, or What Does Political Culture Explain?” publicado na revista *Comparative Politics*, “political culture is one of the most popular and seductive concepts in political science; it is also one of the most controversial and confused” (Elkins e Simeon, 1979, p. 127). Segundo estes autores, a cultura política constitui em si mesma um elemento explicativo do fenómeno político (Elkins e Simeon, 1979, p. 128), pese embora historicamente o contributo antropológico tenha sido marcante (Geertz, 1973; During, 1999).

Ainda que numa tentativa de operacionalização do conceito se tenha procurado restringir a cultura política ao conjunto de valores, crenças e atitudes políticas orientadas em relação às instituições do sistema político, uma vez encontrados os elementos gerais da cultura política nacional estes deveriam permitir uma comparação sistemática entre países (Almond e Verba, 1989 [1963]; Pye e Verba, 1969; Inglehart, 1990). Mas não tardaram críticas aos condicionamentos provocados pela teoria da cultura política, sobretudo, ao paradigma cultural orientado numa perspetiva comparada, salientando que a política possui uma dimensão cultural e geográfica complexas:

“De este condicionamiento al cual se halla sujeta la cultura política, la literatura occidental pretende derivar el carácter paradigmático de ciertas culturas políticas con respecto a otras, atribuyéndoles superioridad injustificada. En realidad, las variaciones en la cultura política tanto entre los diferentes estratos como al interior de los mismos, determinan la existencia de una unidad compleja que contiene las diferencias estables y dinámicas que existen al interior de los sectores sociales.” (Roig, 2008, p. 12)

Na perspetiva defendida por David Elkins e Richard Simeon (1979), o exclusivo entendimento explicativo do conceito de cultura política tem suscitado algumas limitações e equívocos quanto à sua própria operacionalização, já que muitas vezes se misturam elementos estruturais e elementos explicativos, sem se

dedicar particular atenção à descrição do conceito, cuja clarificação poderia permitir encontrar a *utilidade* da cultura política (cf. Elkins e Simeon, 1979, p. 131).

Assim, o objetivo primeiro consistiria no estabelecimento de nexos causais entre a cultura política e as variáveis dependentes por si explicadas, ao invés de restringir as variáveis dependentes e especificar mais abertamente o conteúdo da cultura política – por exemplo, focando na cultura política das elites e intelectuais, da classe trabalhadora, das subculturas religiosas ou étnicas. Em suma, o objetivo seria ancorar a análise da cultura política nos pequenos grupos, coletividades ou associações de cidadãos (cf. Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

Dadas as características abstratas, estruturantes e até psicológicas da noção de cultura política são colocadas questões quanto às limitações da comensurabilidade, aos desafios e à descrição das atitudes e comportamentos políticos. Porquanto as características e particularidades da cultura política podem não corresponder à simples soma das partes resultantes da agregação social, uma vez confrontadas individualmente sobre uma expressão da cultura política que consiste, muitas vezes, num ato inconsciente⁵⁰ – como a afeição, o amor, a ideologia, o poder, a crença. O autor David Easton (1965) imputou o apoio difuso da cultura política nos sentimentos de lealdade e nos elementos afetivos e emocionais para o enquadramento da análise da política, em termo de legitimidade e esclarecimento do bem comum.

A análise da literatura aqui selecionada permite-nos confirmar que a cultura constitui uma variável explicativa relevante para compreender as dinâmicas dos fenómenos políticos. Apesar de assegurarmos que a cultura ocupa um lugar central nas nossas vidas, é com maior dificuldade que dirigimos certezas sobre qual o papel da cultura na atribuição de sentido e na definição do potencial político. O fim da modernidade marcou uma rutura significativa na conceção da arte e da cultura, e na relação que estas estabelecem com o sistema político (Martin, 2002; Baqué, 2017;

⁵⁰ Consiste num ato inconsciente, embora não no sentido freudiano do termo como, aliás, referem os autores Elkins e Simeon (1979) – “Individuals manifest or express their political culture without generally being aware of it. Political cultures consist largely of unconscious assumptions (...) Cultural norms are likely to become explicit and openly debated only in times of rapid change, spectacular violations of the norms, the like. ‘Unconscious’ is thus used here not in the Freudian sense of ‘repressed’, but as ‘taken for granted’.” (Elkins e Simeon, 1979, p. 137).

Caillet e Pouillaude, 2017). Questionamo-nos, nomeadamente, sobre o porquê da cultura se ter tornado politicamente relevante.

Na contemporaneidade, cada indivíduo é representante de um agregado cultural, apreendido através dos processos de socialização e de comunicação de massas e simultaneamente, membro da comunidade política num sentido mais amplo. Neste sentido, adequa-se uma investigação multidisciplinar, do que a aplicação quantitativa, dada a natureza subjetiva das experiências individuais.

Political culture does not refer to the formal or informal structures of political interaction: to governments, political parties, pressure groups, or cliques. Nor does it refer to the pattern of interaction among political actor – who speaks to whom, who influences whom, who votes for whom. As we use the term ‘political culture’ it refers to the system of beliefs about patterns of political interaction and political institutions. It refers not to what is happening in the world of politics, but what people believe about those happenings. And these beliefs can be of several kinds: they can be empirical beliefs about what the actual state of political life is; they can be beliefs as to the goals or values that ought to be pursued in political life; and these beliefs may have an important expressive or emotional dimension. (Pye e Verba, 1969, p. 516)

Deste modo, a cultura política representa um elo de ligação importante entre as perceções dos eventos políticos e o comportamento dos indivíduos em reação a estes. A diversidade de objetivos, motivações e perceções acerca da cultura política transmitem de igual modo a diversidade de fenómenos e de estruturas políticas que recaem sobre as avaliações éticas do comportamento.

Todavia, o conceito de cultura política tem sido alvo de sucessivas e diversas revisões e revisitações. Desde logo, com a publicação revista de G. Almond e S. Verba (1980), uma edição atualizada do estudo analítico da cultura cívica aplicada a diferentes sistemas políticos e realidades nacionais. Numa outra perspetiva crítica, R. Jackman e R. Miller (1996) questionam o renascimento da cultura política. Já o artigo de J. Donzelot (1979) é exemplo duma crítica sistemática à *pobreza da dimensão explicativa* da cultura política, tomando como referência o contributo de fundo da teoria foucaultiana. Por conseguinte, a cultura política revisitada pelas práticas culturais constitui uma avaliação sobre o conjunto de valores e atitudes em relação à

política e ao político, expressos através da cultura, dos objetos artísticos e práticas culturais, recorrendo à estética como forma e meio de conhecimento.

Um dos contributos para o estudo da cultura política sobressai precisamente, na escolha analítica do conceito aplicado a outras circunstâncias da vida política. A característica distintiva da nossa abordagem consiste na apreciação da cultura política através das práticas culturais, em particular do filme documentário, enquanto categoria descritiva e de análise do processo político.⁵¹ É aqui que se insere o filme documentário enquanto prática cultural e de valor documental – no registo desse tal conjunto de valores e atitudes em relação à política e ao político que caracterizam a cultura política revisitada pelas práticas culturais.

A questão cultural, ou da problematização da cultura na política, implica uma deslocação do seu campo mais hermenêutico e ontológico, para o campo da ação política que a determinou de forma direta ou reativa, ou ainda de forma implícita ou relacional com a “cultura política de cada sociedade” e a “ancoragem cultural dos estilos políticos” (Sarmento, 2003, p. 466). O entendimento acerca da cultura e da democratização cultural, quer por parte dos atores políticos, quer por parte dos atores culturais, com responsabilidades partilhadas nos modelos de governação, gestão e administração das práticas culturais, marcam e influenciam as orientações em termos de políticas culturais e modelos de consumo.

Para além de uma questão de conceção da cultura e de escolhas políticas – da ação pública governamental e das implicações institucionais e sociais – outras distinções práticas – tais como as diferenças entre uma cultura de massas, uma cultura popular, uma contra-cultura, ou uma cultura alternativa – permitem-nos especificar o lugar do discurso e da manifestação do poder quanto às bases de reflexão e de relação entre cultura e democracia (Maltez, 2007, p. 190).

Política, cultura e democracia. Esta tríade (Aguileta, 2000; cf. Sarmento, 2008, p. 53) mobilizou o debate na ciência política (Inglehart, 1990; Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Huntington, 1999; Thompson, Grenstadt e Selle, 2005; Held, 2008). É no espaço e no tempo (P. Pierson, 2004) que procuramos ensaiar sobre cada um dos elementos desta tríade alguns dos pressupostos e ideias que

⁵¹ Concretamente, com a Revolução do 25 de Abril de 1974 e através do registo da cultura política proporcionado pelo filme documentário.

julgamos serem necessárias como ponto de partida para a constituição da memória cultural (Ribeiro, 2009, p. 65), uma vez que a evocação de certas perguntas permite-nos investigar o significado, impacto e circunstâncias da política.

Com rigor, colocar a política no tempo, em relação ao tempo contemporâneo, estabelece um caminho dependente, através do qual a configuração de um conceito híbrido de política (Dogan, 1996) torna possível a validade e a aplicabilidade do próprio conceito – *A complexidade dos objectivos políticos, bem como as suas ligações difusas entre ações e resultados, tornam a política uma esfera inerentemente ambígua* (P. Pierson, 2004, 38).

Contudo, esta característica não invalida o examinar da interação da política com a cultura, no desenho das tendências e desafios da contemporaneidade. É, portanto, difícil medir com rigorosa exatidão científica as consequências e trocas entre a esfera política e as restantes esferas que lhe são inevitavelmente tangentes.

O desafio exploratório subjacente à política, cultura e democracia é estabelecido pelo vínculo entre os objetos de cultura (quer sejam estes materiais ou imateriais) e os indivíduos – pela atribuição de significado pessoal e social. A dimensão política emerge da tentativa de justificarmos a sua relevância no quotidiano dos indivíduos, enquanto nos servimos desse pressuposto para investir na criatividade.

A haver um propósito político e crítico nos objetos de cultura e que emerge das práticas culturais, este não possui um desígnio ou grau de eficácia imediata; o propósito político emerge porque a cultura interpela e acompanha historicamente a totalidade da comunidade política.

Apesar das ideias intuitivas acerca do determinismo vs relativismo cultural (Boudon, 1983; Inglis, 1993; Yúdice, 2003; Ribeiro, 2009;) e das condicionantes sociais, políticas e económicas da cultura (Pratt, 2007), verificamos que a realidade política, na procura constante por ganhos de legitimidade, ancorou o seu discurso no valor cultural da democracia, tomando a democratização cultural (Morató, 2010; Fleury, 2011) enquanto referencial de sentido (Sarmiento, 2008). Podemos considerar que nesta conjuntura a cultura assumiu um potencial normativo na ação política (Yúdice, 2003; Molenaers e Thompson, 2005; Sarmiento, 2008).

No que diz respeito à política cultural, entendemos a cultura como o conjunto de atividades e produtos de carácter simbólico, realizadas no âmbito intelectual, social, artístico e político, concebidas com um carácter essencialmente, criativo (Morató, 2010; Fleury, 2011).

Todavia, se tomarmos a cultura pressupondo a sua função simbólica e legitimadora (Patriat, 1998; Santos e Pais, 2010), os seus contornos mantêm-se obscuros no que concerne à gestão de formas de expressão social (Sarmiento, 2009). Segundo Ribeiro (2004, p. 95), a relação entre política e cultura caracteriza-se pelo «acolhimento maioritário» de produtos culturais, «da rentabilidade imediata qualquer que esta seja – simbólica, financeira, das emoções» – nas sociedades de massas, «em rigor trata-se de uma massificação de práticas de consumo cultural». Verifica-se uma tendência para a massificação de práticas culturais (Ribeiro, 2009, p. 95-96).

Destacamos a importância da cultura não somente enquanto produto, mas principalmente quando tomada em processos e relações que influenciam e reconfiguram o resultado final. Em particular, trata-se do valor simbólico da cultura – o rasgo de criatividade que não se restringe ao campo das ideias, e que contribui decisivamente para a definição social das relações de criação e de transmissão de valores. A política dificilmente levará a cabo os seus objetivos de natureza legitimadora sem as imagens, símbolos e representações que veiculam o poder e a organização do sistema político⁵².

Tornou-se importante agregar a este tipo de raciocínio, marcado pelo carácter ideológico dos efeitos históricos e potencialmente promíscuos da relação entre política e cultura, uma interpretação materialista, devido às conceções económicas da cultura, enquanto bem de consumo.

Atualmente, o equilíbrio democrático das relações entre cultura e política alterou alguns dos pressupostos do exercício do poder focado no papel desempenhado pelas instituições e pelos seus atores no sistema político (Sarmiento,

⁵² Podemos conferir o sentido juntamente com os seguintes exemplos: “A Cultura artística e humanística foi sempre um *affaire* do Estado. Foi assim no tempo dos príncipes e dos mecenas, foi assim na estetização do povo e da sociedade que também caracterizou o nazismo e o fascismo italiano, e continuou a sê-lo nas comemorações do Bicentenário da Revolução Francesa, nas celebrações das capitais culturais europeias (quaisquer que fossem) ...” (Ribeiro, 2004, p. 100-101).

2008). Sobretudo, ao declarar-se a liberdade de consciência e de expressão, mas também ao ampliarem-se as significações da cultura, no renovado interesse pela produção cultural no seu conjunto (Oliveira, 2011). Consequentemente, os Estados têm vindo a aperceber-se destas contrapartidas para o aumento dos orçamentos nacionais (Pratt, 2007), sendo que as políticas públicas têm funcionado como mecanismos reguladores da vertente económica dos mercados culturais.

As vantagens competitivas expandiram-se igualmente para o sector cultural, contribuindo para a industrialização da cultura, isto é, obrigando os trabalhadores do sector – artistas, programadores, galeristas, críticos – a operarem sob uma estratégia comercial e de mercado à escala local, regional, nacional e internacional.

Se tomarmos atenção à realidade empírica, para além da vertigem conceptual que nos acompanha, as políticas culturais não existem no abstrato. «O poder de dirigir os instrumentos de gestão cultural e a capacidade de incentivar a criação artística implica escolhas que não são meras abstrações.» (Ribeiro, 2004, p. 102) – são concebidas por criadores, técnicos, políticos, investigadores e pelos públicos, tendo em conta as exigências de consumo e as oportunidades de mercado (Pratt, 2007). O crescimento económico nos países desenvolvidos parece favorecer a afirmação de novos valores e interesses culturais (Inglehart, 1990).

A autonomia do Estado face à capacidade dos seus cidadãos de disporem dos rendimentos suficientes para a satisfação das suas carências básicas, contribui para a afirmação económica desse Estado no contexto internacional, ao mesmo tempo que desperta nos seus cidadãos um maior interesse na procura de bens culturais.

Ao permitir uma abordagem atrativa e útil para os discursos dos políticos, a cultura converteu-se numa ferramenta igualmente importante. Seja ao nível interno, seja ao nível externo, a legitimação política dos países assumiu um discurso de carácter progressista (Sarmiento, 2008). Os responsáveis políticos vêem na cultura uma oportunidade de influência estratégica na prossecução dos seus objetivos, mas esta pode ser também, reveladora de certos condicionamentos.

É consensual que a valorização e investimento nos recursos humanos endógenos constituem uma mais-valia para os países. Desta forma, a valorização do capital humano pressupõe um “dever de agir” do Estado, recorrendo-se às políticas

públicas nomeadamente, na área da educação e da cultura, de forma a fazer corresponder a dimensão do discurso à aparência dos atos de governação, já que se propagou o lema – *sem cultura não há educação e que sem educação não há cultura*.

Ao nível externo, a dimensão discursiva apoiou-se na promoção do multiculturalismo e na necessidade de sustentabilidade como garantia duma cultura de paz e de boa convivência no sistema internacional. Em sentido contrário, as disparidades culturais e económicas entre Norte e Sul tornaram demasiado evidentes as assimetrias provocadas na era pós-colonial, sobre as quais se contrasta o esforço de criação de um referente identitário global, contra o inevitável «choque de civilizações» (Huntington, 1999).

Contudo, estas distorções reforçam a legitimidade dos países com maior poder na esfera internacional a apostar na necessidade urgente e constante de se investir na cultura. Permitindo esta aposta a fruição de benefícios económicos importantes – “o consumo cultural é o novo pote de mel utilizado para atrair as abelhas investidoras” (Pratt, 2007, p. 200).

A proveniência dos lucros económicos decorrentes da atividade cultural pertencia tradicionalmente, à produção cinematográfica, à produção teatral, à produção musical, ao bailado. Não obstante, à luz dos eventos recentes considera-se acertado alargar culturalmente o espectro para zonas até agora alheias ao poder da cultura (Pratt, 2007).

Por conseguinte, a dimensão económica da produção cultural estendeu-se para sectores como o turismo, a gastronomia, a preservação do património, a televisão, a Internet e as suas redes sociais. A elevada rentabilidade associada a estas atividades, conduziu a que a cultura já não estivesse politicamente condicionada pela censura do Estado, mas que, não obstante, seja regida por um conjunto de regulamentos, por força da elevada disputa concorrencial.

Ainda, acredita-se que a cultura poderá resolver problemas que anteriormente eram da competência dos políticos e dos economistas. No entanto, a dispersão das atividades culturais instala a difícil tarefa de arrumar uma série de ideias e de experiências fruto do relativismo crescente.

A criatividade tornou-se um *driving force* do crescimento económico, pelo que tentando combater as formas de expressão corruptíveis das intenções de legitimação política e do lucro no mercado cultural, o Estado age com o objetivo de dar um sentido às indústrias criativas. Deste modo, a ação pública remete para si o estudo técnico dos conteúdos que envolvem a relação progressivamente transversal da cultura, da política e da economia com o objetivo de manutenção do sistema democrático.

Deste modo, as novas valências da cultura emergiram como uma espécie de fio condutor da ação política. Por um lado, a cultura surge enquanto marcador das matérias e conteúdos que têm interesse e relevância, capazes de gerar investimento e sinergias. Por outro lado, a cultura assume igualmente, um carácter revelador dessas mesmas matérias e conteúdos convertidos nas atitudes e valores que influenciam os comportamentos e as hierarquias institucionais, tomadas nas suas relações entre política e classes sociais.

A análise da literatura disponível vem confirmar atualmente, que a política possui uma nova dimensão cultural complexa. O recurso à cultura ou as análises prometedoras de interpretação das culturas constituem o desafio de procurarmos os elementos lógicos, com o objetivo de fixarmos interpretações válidas, acerca de uma nova relação entre a cultura e a política (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Clark e Inglehart, 1998; Santos e Pais, 2010).

Uma visão pós-materialista das sociedades contemporâneas tem por princípio que o estudo dos padrões de socialização, isto é, os valores e atitudes comumente partilhados na sociedade, significa restituir à cultura política a sua capacidade em explicar os eventos políticos e económicos (Inglehart, 1990, p. 69).

Apesar das sociedades contemporâneas se distinguirem umas das outras por terem expressamente, diferentes padrões de modernização, ou seja, diferentes culturas, nas últimas décadas, essas supostas marcas distintivas têm sido esbatidas por força de transformações económicas, tecnológicas e sociopolíticas, que têm alterado de forma gradual as atitudes e os valores partilhados pelas gerações mais novas (Inglehart, 1990, p. 3).

“*Why do cultures change?*»⁵³ À medida que as gerações mais novas vão substituindo as gerações mais velhas, os valores e atitudes adquiridas por estas, bem como as suas experiências de vida numa fase de formação da personalidade, potenciam alterações nos padrões culturais – isto é, a mudança inter-geracional dá-se quando novas orientações se vão penetrando e cristalizando nas gerações mais novas, até que estas sejam novamente substituídas.

A mudança inter-geracional deve-se, por um lado, à medição regular das atitudes, valores e comportamentos da cultura política nas sociedades industriais avançadas (Inglehart, 1988; 1990; Clark e Inglehart, 1998), o que permite explicar os incentivos que motivam as pessoas a trabalhar, a existência de clivagens sociopolíticas, as crenças religiosas, as atitudes face ao divórcio, ao aborto, à família, ao estatuto da mulher, à orientação sexual.

Para além disso, a identificação do conjunto de variáveis que se têm alterado gradualmente ao longo do tempo, espelham as estratégias de adaptação geracionais face aos níveis de vulnerabilidade e segurança política, económica e tecnológica, dando, assim, origem a novos movimentos políticos, novos partidos políticos e novas causas que são trazidas para o debate público. Consideramos, portanto, estar diante de uma nova cultura política.

Deste modo, são apontadas duas razões para a mudança de valores inter-geracional (Inglehart, 1990): a *hipótese da escassez* e a *hipótese da socialização* (Maslow, 1943). O ambiente de escassez reflete as características socioeconómicas dos indivíduos. A carência de bens essenciais e a dificuldade em satisfazer as necessidades fisiológicas (alimentação) são características dos indivíduos que vivem no patamar materialista.

Por seu turno, nas sociedades industriais desenvolvidas, o padrão de socialização e a satisfação de necessidades de segurança motivam os indivíduos a progredirem no patamar civilizacional em direção ao pós-materialismo. No contexto

⁵³ “A mudança cultural está a moldar tanto as taxas de crescimento económico das sociedades, como o tipo de desenvolvimento económico que essas mesmas sociedades ambicionam prosseguir. Está-se a remodelar a base social do conflito político, as razões pelas quais as pessoas apoiam os partidos políticos, o tipo de partidos que apoiam, e as formas pelas quais tentam alcançar seus objetivos políticos. Está também a mudar as taxas de crescimento populacional, a estrutura familiar e as taxas de frequência à igreja” (Inglehart, 1990, p. 4).

pós-materialista os indivíduos podem dedicar-se à realização das suas necessidades sociais (intelectuais e estéticas incluídas) sem que isso comprometa o seu nível de bem-estar.

No entanto, a prosperidade económica por si só não conduz ao pós-materialismo. A teoria pós-materialista e a emergência de uma nova cultura política resultam antes, duma visão de conjunto: por um lado, é reforçada pelo *background* cultural e pela configuração das instituições políticas. Por outro lado, as hipóteses de escassez e de socialização deverão ser analisadas conjuntamente para explicar as mudanças culturais inter-geracionais.

A emergência de uma nova cultura política tem vindo a adquirir relevância no seio da ciência política, na sua tentativa sistemática em compreender e explicar os elementos que caracterizam o sistema político, e as democracias contemporâneas.

Desde os anos 70, uma nova cultura política tem vindo a adquirir predominância em certas regiões do globo, sobretudo, em cidades e países com grupos de cidadãos altamente instruídos, de elevados rendimentos e servidos por uma rede de alta tecnologia e de comunicação. Com repercussões à escala global, a identificação de condições gerais de transformações políticas relacionadas com a assunção do paradigma de uma nova cultura política inclui o colapso de hierarquias políticas tradicionais (como o comunismo soviético); alterações dos sistemas políticos (caso italiano, em 1993); deriva ideológica dos partidos políticos (de um centralismo estatal, para uma valorização da participação, da cidadania e de estímulo dos mercados).

O desafio da emergência de uma nova cultura política manifesta-se necessariamente, no conjunto de alterações do sistema político,⁵⁴ na forma tradicional de organização e de estruturação do próprio poder. Por conseguinte, o enfraquecimento das hierarquias sociais e económicas tem-se refletido em perdas significativas de legitimidade das classes políticas tradicionais, na afirmação dos novos movimentos sociais.

⁵⁴ Conforme salienta G. Pasquino (2003, p. 13) a aquisição de conhecimento sobre a esfera da política desenvolve-se no âmago das justificações acerca da sua natureza, do funcionamento e da transformação do próprio sistema político. Deste modo, a compreensão analítica do fenómeno político em geral, e do sistema político em particular, não invalida a dimensão comparativa (Easton, 1965).

A estrutura analítica de interpretação de mudanças nos padrões de cultura política (Pye, 1973; Thompson, Grenstadt e Selle, 2005) está assentes em três eixos problemáticos gerais: o primeiro, concerne a diminuição das hierarquias; o segundo, prende-se com a democratização de recursos; o terceiro, pauta-se pela alteração generalizada das estruturas sociais, políticas e económicas.⁵⁵

Apesar do seu carácter recente (Clark e Hoffman-Martinot, 1998) podemos apresentar alguns tópicos de análise no que concerne àquilo que têm sido apresentados como os principais fatores em mudança, como por exemplo:

- a) Redefinição da oposição clássica esquerda direita;
- b) Distinção entre matérias fiscais e sociais;
- c) Relevância das questões sociais;
- d) Preponderância do mercado e do individualismo;
- e) Reavaliação das responsabilidades do Estado Providência;
- f) Concentração do debate político mais no discurso e na resolução de conjunturas críticas, do que nas filiações partidárias e direção dos seus líderes;
- g) Alterações demográficas e uma nova cultura política sustentada por uma população jovem, altamente qualificada e socialmente proactiva e dinâmica.

No que à partida poderíamos designar de um estudo não-convencional da política, constitui atualmente o limiar teórico disponível – ou uma brecha de oportunidade na produção de conhecimento. Essa janela de oportunidade permite-nos discutir, sob um ponto de vista político, as alterações operadas nos meios culturais e que as colocam no centro da reflexão sobre as novas configurações do poder e da cultura (Oliveira, 2011).

O crescente interesse pelo debate em torno do paradigma cultural e de uma nova cultura política, resultou no desenvolvimento de instrumentos analítico-

⁵⁵ Por exemplo, construção da agenda dos partidos políticos, novos movimentos sociais, transformação da estrutura económica e familiar, crescimento económico, qualificação e maior especialização da mão-de-obra, aumento considerável dos níveis de eficácia e de diluição de fronteiras nas comunicações.

conceptuais sofisticados, que procuram estudar a interação entre conceitos e realidade empírica empenhada em explicar a variação das estratégias de adaptação e acomodação dos comportamentos políticos.

O contexto social mais se assemelha à caixa negra (Easton, 1965), dentro da qual o indivíduo é tomado na diversidade das suas relações sociais e opiniões políticas, estabelecendo-se, a partir daí, as prioridades do debate público em matéria governativa, económica, social e cultural. O que é lançado para o exterior da caixa negra (*outputs*) evidencia as diferentes premissas ensaiadas coletivamente e de forma participada sobre problemas, tendências e desafios comuns da contemporaneidade.

Mas é o que se passa dentro da caixa que suscita maior curiosidade e em relação ao qual pouco sabemos – o que lá dentro estiver contido implicará um conjunto de interações fundamentalmente culturais e políticas.

A definição dos conceitos é legítima e útil, embora o traçado dessas fronteiras apenas possa corresponder a propósitos imediatos e particulares. O problema de substância da cultura política decorre:

1. Da conjugação dos dois termos ambivalentes e ambíguos – *política* e *cultura*;
2. Do rigor da conceptualização que se estabelece nos nexos de similaridades e influências causais e quantitativas;
3. Da exclusiva procura taxionómica dos conceitos.

A utilização de instrumentos políticos criativos e inovadores, enquanto formas de participação e discurso político, torna difícil assegurar um conjunto de propriedades definidoras a longo prazo. Uma operacionalização por variáveis dependentes e independentes, tendo por base os contributos anteriores da literatura sobre cultura política, não encontram nas práticas culturais o seu reflexo analítico.

Na nossa perspetiva, é esta formulação científica que tem delimitado e afastado uma abordagem cultural da política, do desenvolvimento de uma análise da cultura política relacionada com as práticas culturais.

With the greater emphasis on citizens and egalitarianism in the late 20th century, more attention has been given to themes like personal identity (gender, sexual orientation, environmentalism) in relation to political action and cultural commitment. This has led to an increased interest in consumption politics (...) The expressive and emotional dimensions have been actively theorized as an integral but analytically separate component of political culture that demands more careful analysis (...) New questions arise in this specific field: for example, how do parades and posters, rap song, graffiti, and blogs mobilize in the face of the decline of parties and formal organizations? (Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016, p. 7)

Numa síntese atualizada, os autores Carreira da Silva, Clark e Vieira (2016) expõem os desafios da cultura política na atualidade. Numa primeira parte, o artigo apresenta uma resenha quanto à evolução histórica da cultura política e seus principais contributos na literatura para a revisão da nova cultura política. Conhecida sob a sigla inglesa NPC [*New Political Culture*], a nova cultura política diz respeito à recente constelação de valores e crenças políticas (Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016, p. 4).

A última parte desse artigo reúne um conjunto de considerações sistemáticas sobre a acomodação de conhecimento produzido noutras áreas das ciências sociais e das humanidades, com referências a ideias provenientes de outras geografias e áreas de influências, outras experiências e dinâmicas sociais. Numa visão transversal, e enquanto possibilidade teórica e empírica, consideramos os nós das relações entre cultura política e práticas culturais.

Political culture analysis today has a vastly broader scope (...) encompassing individual attitudes toward government, sociocultural values and beliefs, as well as material and immaterial expressions such as flags, hymns, oral and written texts, **film**, just to mention a few examples. Although epistemological cleavages remain significant, separating atomistic and individualistic notions of political culture from holistic ones, the rise of interdisciplinarity and the growth of international scientific collaboration around research networks suggest that the prospects of the study of political culture are promising. (Carreira da Silva, 2016, Clark e Vieira, 2016, p. 8)

Com efeito, os desenvolvimentos metodológicos substanciais com base em instrumentos quantitativos utilizados para conduzir análises longitudinais e comparativas à escala mundial circunscreveram a ciência política, sob pena de

compreensão estreita da cultura política, ao não incluírem os valores e crenças não-políticas, a dimensão simbólica do poder que se exprime nas dinâmicas das práticas culturais e da participação individual e coletiva através da arte na construção do significado político para uma análise da comunidade política.

O reconhecimento de que a política não é somente a apreensão de uma qualquer essência manifesta e latente, mas que se desmultiplica no conjunto das atividades humanas, ficando coberto pelo manto da opacidade. É sobre a realidade invisível que se torna necessário o labor de identificar, descrever e explicar os nexos de similaridades, sem ignorar os tais elementos ambíguos e ambivalentes, que configuram uma cultura política influenciada pelas práticas culturais.

A cultura política revisitada pelas práticas culturais vem novamente demonstrar que o conceito não é isento de acomodar novas realidades e experiências, por um lado. E que, por outro lado, os fenómenos políticos são dinâmicos e inovadores. Este é, portanto, um conceito aberto às novas condições, formas e movimentos que irão exigir um papel ativo por parte da comunidade científica para debater o alargamento do conceito, sobretudo, por forma a acomodar os desafios de futuro.

No presente texto procurámos evidenciar dois ângulos possíveis de análise. Num primeiro ângulo, que as relações de poder implícitas na relação entre política e cultura manifestam-se de forma diluída pelos benefícios económicos da cultura de massas e das indústrias criativas, no contexto das democracias industriais avançadas (Yúdice, 2003). Num segundo ângulo, que a este cenário corresponde uma adaptação dos instrumentos metodológicos da ciência política face ao paradigma cultural, bem como que a investigação é necessária para validar a elaboração de inferências explicativas acerca das dimensões simbólicas e cognitivas dos comportamentos políticos.

De acordo com o aparelho bibliográfico aqui convocado, conferimos que a conjuntura contemporânea coloca em evidência a dificuldade em constituirmos um corpo conceptual rígido, por força das suas características simbólicas, plurisignificantes e híbridas. Tal expansão permite-nos afirmar que a política possui uma dimensão cultural complexa e relevante na compreensão da

contemporaneidade. O entendimento da política inclui as práticas culturais que, ao interagirem com o sistema da política, poderão produzir interpretações válidas.

A fronteira entre aquilo que consideramos ser de matéria política e não-política (Dean, 2006) é desenhada pelo conjunto de interações sociais que, em determinados momentos da conjuntura histórica, podem estender ou retrair essas mesmas noções de fronteira. Tomarmos uma atitude de exceção entre a política e a esfera cultural revelar-se-ia imprudente e insatisfatório (Thompson, Grenstadt e Selle 2005; Dean, 2006) se ambicionarmos prosseguir uma linha de investigação compreensiva e crítica.

Compreendermos os significados e implicações da política coloca-nos no âmago da teoria política. Cabe, então, à ciência política fazer-se incidir exatamente, sobre o conjunto de interações sociais que instauram o problema de como é produzida a dimensão política nas suas múltiplas manifestações, ou de como tornámos a cultura politizável.

II. 2. A imagem como documento

Verba volant, scripta manent. Em janeiro de 1994, por ocasião do V Congresso dos Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, em Lisboa, a lição inaugural proferida pelo Professor Adriano Moreira principia com referência a uma ideia antiga oriunda do latim – *as palavras voam e os escritos ficam* – transmitindo, desde logo, o valor formal dos documentos que tratam de assuntos públicos. A preservação dos arquivos e a investigação sobre este tipo de documentos permitem apontar os vários “caminhos alternativos da perdição ou da salvação da memória” (Moreira, 2005, p. 21) dos acontecimentos, das ideias, dos valores e dos próprios indivíduos que neles fizeram parte.

A investigação histórica apoiada na imagem em movimento procurou tratar mais aprofundadamente os seus desenvolvimentos estéticos e técnicos do cinema (Bazin, 1992; cf. Esquenazi, 2000). O reconhecimento da imagem em movimento como documento ambicionava um estatuto e autonomização históricas semelhante à da arte, contudo, haveria que questionar as práticas significativas do cinema, sobretudo, ao nível da neutralidade ideológica contrária à realidade.

Em contrapartida, questionamo-nos sobre a permeabilidade da imagem como documento histórico (Zimmer, 1974; Tisseron, 2006). Os progressos ao nível da reprodução técnica e da evolução dos processos burocráticos e administrativos alteraram substancialmente validade e conceção da noção de documento (Samaran, 1961, p. 1153). Os documentos em suporte sonoro, visual, ou até mais recentemente a preservação e divulgação de documentos em suporte digital, vieram questionar as metodologias de investigação histórica, de acesso e de preservação dos documentos.

Os arquivos de imagens apresentam um valor histórico incontestável. Dos documentos fotográficos e cinematográficos, dos filmes documentário aos registos visuais de investigação científica, dos noticiários cinematográficos à propaganda, a imagem é o denominador comum que permite ilustrar o conteúdo político, económico, social, cultural, desportivo, ambiental. Por conseguinte, a imagem

representa diretamente um evento ocorrido; assiste como testemunha, permitindo a reconstituição material do processo histórico.

No âmbito desta tese, questionamo-nos sobre a utilidade operacional da imagem em movimento na inscrição da dimensão política, para servir uma prática de preservação da memória (Smadja, 2010), por constituir um instrumento de pesquisa e de análise nas ciências sociais (Friedmann, 2006, p. 6; Péquinot, 2006).

Nesta continuação, e inspirado igualmente pelo conceito de *tempo tríbulo* definido por Gilberto Freyre, de assinalável utilidade operacional e de importância metodológica para as ciências sociais e para a ciência política em particular, segundo o autor (Moreira, 2005), devido à revolução da informação e à globalização, cuja passagem vale a pena aqui recordar:

O facto de os mandamentos serem escritos nas pedras da lei, e todos os grandes doutrinadores originarem a codificação do que pregam, parece todavia uma advertência que não dispensa o bardo, nem diminui a importância do canto livre, nem impede a variação de sentidos de todas as mensagens, nem amarra a obra cultural que sempre se libertará para evoluir longe do criador; mas a advertência ensina que o **tempo é tríbulo**, e que a capacidade humana de inventar os futuros não vem acompanhada de igual liberdade de recriar o passado ou de ignorar a circunstância do presente.

O **tempo tríbulo** exige simultaneamente a **preservação da memória**, a **percepção da conjuntura** e a **intuição dos valores**, para não acontecer que se viva e decida fora do tempo (...)

Teremos sempre **percepções e reinterpretações variáveis** do primeiro elemento de tempo tríbulo, que é o **património da vida acontecida**. As contradições das leituras são inevitáveis, as valorações sempre conflituosas, as propostas de futuro necessariamente plurais, mas tudo referido ao incerto **fio da memória** que tece a unidade dos três pontos do tempo. (Moreira, 1994, p. 21-22)

O reconhecimento da imagem em movimento no cinema como documento histórico foi possível graças à exploração crítica dos mecanismos de percepção, circulação, deslocação, preservação e de transmissão característicos do objeto cinematográfico na atribuição de significado (Sebastião, 2012). A autora Christa Blümlinger (2016) salienta, não só a importância dos circuitos da própria imagem – cronologia, continuidade, narrativa, referencias e correspondências, rejeição da linearidade – como também as possíveis leituras e interpretações realizadas entre

diferentes imagens, para uma possível reescrita da memória – “rewrite memory drawn from images” (Blümlinger, 2016, p. 180). A inflexão do olhar analítico, a partir da ampliação da noção de documento – entre as imagens que suportam lugares, práticas, objetos, atores e agentes – permitir-nos-á encontrar o significado viável da cultura política no âmbito desta investigação.

Consequentemente, a percepção, circulação, deslocação, preservação e a transmissão da memória dos acontecimentos, das ideias, dos valores e dos próprios indivíduos que conquistaram a posterioridade, pressupõem uma ação criadora não só do facto cultural, como também da própria história – “L’Histoire est donc créatrice de modèles, de valeurs, elle diffuse une idéologie spécifiquement bourgeoise (...), dont les traces se retrouvent bien dans l’Histoire du Cinéma” (Zimmer, 1974, p. 84).

Assim, podemos considerar que a compreensão do fenómeno político possui uma dimensão histórica relevante (Maltez, 1993). Estudar o ambiente histórico do sistema político constitui um dos elementos estruturantes da ciência da política, porquanto é na perspetiva histórica que os fenómenos políticos ganham a sua real dimensão. A importância do registo e da recuperação da memória histórica – do “exame do processo” revelador do discurso, conforme salientado por Adriano Moreira (2005, p. 23), tem efeitos políticos; mais que não seja sobre os “contemporâneos anunciadores dos futuros, os candidatos e agentes do poder político, também frequentemente inventores do passado” (Moreira, 2005, p. 23).

A captura efetiva desta dimensão do político manifesta-se equitativamente viável através da constituição de arquivos e da valorização do objeto documental em si mesmo, seja na expressão escrita, seja na expressão imagética da linguagem cinematográfica (Friedmann, 2006; Rancière, 2011), salvaguardando a continuidade do trabalho sobre a memória.

A exploração da imagem como documento não deixa de ser suscetível à ilusão, à simulação da realidade, às estratégias discursivas utilizadas na produção documental, envolvendo necessariamente, um processo de procura pela *autenticidade*, de interpretação e análise documental. A percepção empírica da imagem devolve um sinal indicativo, um indício, um diagnóstico, e representa uma

mediação entre o espectador, o *mundo real* de que faz parte e o *mundo virtual* para o qual este é transportado.

Numa dimensão pessoal e íntima, as imagens mentais configuram os sistemas da percepção, conforme desenvolvido pelo autor Gilles Deleuze. A imagem mental corresponde à imagem do pensamento, à existência para além do objeto. O documentário transforma-se, ainda que inconscientemente, numa outra realidade projetada pelas nossas próprias imagens e arquivos pessoais.

Numa dimensão sistémica, o poder da imagem parece pouco compatível com o distanciamento necessário para uma análise livre e desencantada (Friedmann, 2006). Mas é ao nível prático da divulgação de informação e do conhecimento que essas suscetibilidades⁵⁶ podem revelar os pontos convergentes e divergentes da imagem documental. Por um lado, a investigação da memória social, nas suas expressões ideológicas e simbólicas (Sarmiento 2008), provoca uma reavaliação das estruturas não formais onde o poder se manifesta (Dogan 1996, Bessa, 1997). Por outro lado, as práticas culturais associadas à arte, à estética e à imagem, nomeadamente a cinematografia política e os filmes documentário (Costa 2002, Esquenazi 2000, Nichols 1991), são consideradas passíveis de serem avaliadas na sua interação com o ambiente político e social (Esquenazi, 2000; Friedmann, 2006; Rancière 2010, Smadja 2010), como elementos coadjuvantes à compreensão integral do sistema político (Arendt 1961).

Assim, a compreensão do documento partirá da interpretação sobre as condições históricas, políticas e sociais em que este foi produzido (Péquinot, 2006, p. 42), independentemente da forma e técnica do seu registo.

Antes da compreensão dos factos há que reconhecer as condições e as relações de sentido que os compõem. Nesse âmbito, a possibilidade da imagem como documento fundamenta-se na compreensão dos meios políticos utilizados, na análise interpretativa dos processos de produção do discurso ideológico, que se

⁵⁶ Encontramos na filosofia de Platão uma posição contrária à ideia da imagem como forma de conhecimento (para alcançar a verdade), baseada na aparência e na ilusão da percepção das formas. Conquanto para efeitos desta investigação, as suscetibilidades da imagem como documento residem mais na ideia da cultura de massas e no poder manipulador da imagem de propaganda, suscetível de operar sobre as emoções do espectador.

manifesta nos diversos elementos simbólicos em busca da sua função expressiva concreta dentro do sistema político (Elderman, 1964).

Podemos considerar que a politização da imagem coloca nela a força política e o significado social simbólicos, num ato político e consciente de provocação do olhar dialógico com a realidade. É particularmente sensível no documentário, na procura por inscrever um discurso de verdade, uma vez transformada a imagem numa imagem política.

O documentário consiste, então, no resultado inacabado e em permanente construção da análise da imagem como documento. Enquanto arquivo pessoal, o testemunho fílmico constituiu uma novidade para a investigação. A constituição de arquivos escritos, fílmicos e sonoros tiveram início em pleno avanço das tropas aliadas, já no fim da II Guerra Mundial, e em pleno movimento de libertação dos campos de concentração nazis.⁵⁷ A escolha política pelo documentário e os desenvolvimentos técnicos e narrativos a que foi sendo sujeito procuraram captar o detalhe do testemunho, contribuindo para a reconstituição da história, e procurando documentar o *indizível* e o *invisível*.

Não só Holocausto, como tantos outros conflitos, experiências traumáticas, testemunhos históricos inconformados, ofereceram fortes desafios ao trabalho de interpretação, preservação e divulgação do património documental. A componente de comunicação e da preparação de inventários analíticos dos documentos imagem constitui um processo fundamental para a acomodação e integração da memória histórica.

Retomamos aqui a posição da historiografia e do método histórico, segundo o qual a imagem é considerada um documento (Samaran, 1961). Pretendemos alcançar em última instância um exame mais profundo sobre a realidade, significado e forma da imagem no filme documentário.

⁵⁷ Como sinopse do filme documentário *A Noite Cairá*, realizado por André Singer (2014), pode ler-se o seguinte: “A 15 de Abril de 1945, as tropas britânicas libertaram o campo de concentração de Bergen-Belsen. Uma equipa de filmagens filmou pilhas de cadáveres e os sobreviventes, provas irrefutáveis dos crimes cometidos pelo regime Nazi. O produtor Sidney Bernstein planeava usá-las num filme e convidou Alfred Hitchcock para o montar. Mas, depois do fim da Guerra, as forças de ocupação mudaram a sua política e em vez de confrontar a Alemanha com a culpa, preferiram instalar a confiança para tornar possível a reconstrução do pós-guerra. E estas imagens de horror indizível foram confinadas aos arquivos.”

O encontro documental permite o exercício de micro-história. A micro-história distingue-se pelo estudo denso de singularidades e da sua relação com os problemas ou fenómenos mais amplos de escala macro (Roque, 2016). Ao contrário de uma eventual primeira impressão, o exercício de micro-história não consiste na ideia equívoca de “culto do fragmento” ou da história dos “desfavorecidos”, pois a micro-história procura alcançar um tipo de generalização que deriva do poder analítico que o estudo de caso representa em relação a um determinado problema ou fenómeno global.

MICRO-HISTÓRIA	ABORDAGEM	Empírico-analítica
	DIMENSÃO	Compreensiva
Tabela 2: Recursos da micro-história		

É nesta relação entre uma abordagem empírico-analítica e uma dimensão compreensiva que a metodologia proposta pela micro-história ultrapassa a procura probabilística ou a repetibilidade estatística de certos estudos de caso (Yin, 1994); vai além do mero recorte temporal da análise, já que é suscitado pelo encontro do documento e pela história, ao invés da análise resultar de uma conjuntura crítica, baseada na escolha de variáveis, na maximização e sistematização das mesmas.

Neste contexto, o filme documentário torna-se no instrumento por excelência de descoberta, transportando questões concretas que podem intervir na relação entre o investigador, a questão nuclear de investigação e o campo documental. Ao longo desta tese, procuramos validar uma metodologia, cujo enfoque está direcionado essencialmente, para o esboço da investigação e análise do estudo de caso⁵⁸.

⁵⁸ Não procuramos estabelecer uma simples direção ou orientação para a recolha de informação e evidências empíricas do estudo de caso (Yin, 1994). Nesse sentido, esta tese procura contribuir para preencher um vazio metodológico nas ciências sociais, dominado pela relevância do trabalho de campo, da recolha de dados empíricos quantitativos.

Deste modo, podemos considerar que a presença da imagem no cinema, e em particular no filme documentário, permite a transmissão de uma experiência que importa concretizar e compreender. Essa tarefa não está somente a cargo do historiador, do arquivista ou documentalista, como também está acessível ao próprio cientista social. E por cientista social compreende-se igualmente, o cientista político capaz de colaborar na transmissão da memória, consciente das condições políticas e dos valores de conjunturas passadas, analisadas à luz dos desafios globais e dos compromissos resultantes do entendimento da cidadania democrática.

Num “tempo tribulo”, um tempo de crise generalizada e de urgência global, o filme documentário atravessa os discursos mediáticos e as diferentes disciplinas do conhecimento, marcadas por imperativos estéticos e políticos. É a partir deste diagnóstico que, mais recentemente, as editoras de *Documentary Across Disciplines* (Balsom e Peleg, 2016) propõem um diálogo conjunto sobre a heterogeneidade do campo documental e reavaliação do campo histórico à luz do presente. Uma espécie de “tratamento criativo da realidade” (Balsom e Peleg *apud* Grierson, 2016, p. 13), de simulação das limitações da própria pós-modernidade, consequentemente sinalizando a tensão ambivalente entre realidade, significado e forma – “There is a palpable need to attend to actuality and interrogate the process by which we transform lived experience into meaning through representational practices...” (Balsom e Peleg, 2016, p. 15).

A prática do documentário ultrapassa as pretensões da objetividade, do presumível entendimento baseado na ideia do filme documentário enquanto prática de uma imagem de neutralidade do real. Tal é a contradição fundadora do documentário, independentemente do meio, seja no cinema, na fotografia ou na literatura: o objeto documental permanece vinculado ao real, mas procura permanentemente transformá-lo em referencial do seu passado, atribuindo-lhe de forma passiva um significado. Esta passagem torna um documento em documentário (Balsom e Peleg, 2011), com toda a responsabilidade e contingências que este processo implica.

Existe uma necessidade palpável de atender à realidade e interrogar os processos pelos quais transformamos a experiência vivida, atribuindo-lhe sentido

através de práticas de representação (Balsom e Peleg, 2016, p. 15), ao mesmo tempo sem renunciar à crítica necessária da objetividade e da transparência. Na intenção de procurar envolver o documentário nas questões políticas e sociais, a imagem a partir do filme documentário procura simultaneamente questionar a adequação dos seus modos de representação. Para além de representar, refletir ou auxiliar na compreensão daquilo que existe, o registo do documentário é também produtor de uma realidade, influenciando a transmissão de valores, crenças e atitudes – a representação da própria política.

As questões do real e do seu referente transmutaram-se nas condições de (in)visibilidade, num tempo contemporâneo marcado por sucessivos simulacros da realidade⁵⁹. Mas algum risco e virtude se afigura na persistência do exercício documental: a resposta consiste no reconhecimento de que as imagens são, portanto, o produto de códigos e convenções, cuja origem documental ou de ficção permanecem permutáveis e igualmente construídas. Por outras palavras, a imagem como documento possui uma linguagem e um discurso em diálogo com o espectador.

A imagem documental aporta em si mesmo um valor, uma perspetiva, quer no ato de mostrar alguma coisa a alguém, quer na capacidade desse alguém em vê-lo e interpretá-lo⁶⁰. Para além disso, a imagem documental permite-nos a observação do autor, enquanto indivíduo que sai do anonimato, que é provocado pela experiência e curiosidade individuais, e enquanto artista, aquele que traz consigo uma perspetiva sobre a realidade, que revela a introspeção e análise do gesto documental.

Assim, o documentário estabelece um método sem regras pré-definidas para chegar a um acordo com a realidade, utilizando o que poderíamos designar de uma narrativa para a imagem. O documentário colabora para a (re)constituição

⁵⁹ À luz dos nossos dias, o documentário impõe-se como presumivelmente inexplicável perante as noções de imediatismo, transparência e autenticidade.

⁶⁰ Na forma que aqui ocupa a nossa atenção e empenho, a imagem como documento implica uma decodificação e leitura sobre as mensagens visuais. Dir-se-ia, portanto, que ver é superior a não ver. A imagem de arquivo consiste, assim, num instrumento de leitura e compreensão, de observação e percepção, na medida em que ultrapassa a sequência clássica da narrativa (Blümlinger, 2016) – a *leitura* torna-se a função primordial do olhar, e a *percepção* convoca o conhecimento, imaginação e memória.

histórica, no entanto, é a própria história enquanto disciplina a quem cabe providenciar o seu esclarecimento.

A heterogeneidade do filme documentário, permite uma reavaliação do trabalho histórico. Por isso, a afirmação do carácter instrumental do documentário não deixa de ser marcada por múltiplas contingências e dúvidas, quer na sua relação com a realidade, quer com os seus critérios e valores, quer mesmo ainda na sua própria constituição e estilos.

O filme documentário não colabora meramente num exercício recordatório ou laudatório do passado ao permitir o acesso à memória. A utilidade conceptual da imagem revela-se, assim, primordial para compreender a cultura política, sobretudo, através das componentes da criatividade individual e do imaginário coletivo (Areal 2011).

O trabalho de investigação de fundo, de recuperação e transmissão da memória, quer seja suscitado por um exercício de micro-história⁶¹, quer seja suscitado por uma análise macro, através do filme documentário, colabora na reunião dos factos ocorridos, enfrentando os desafios da memória e a responsabilidade sobre os acontecimentos, a resiliência do passado e as circunstâncias do presente.

A memória social tem como qualidade intrínseca uma componente criativa que se torna fundamental para conhecer e compreender a cultura e a sociedade. A memória é criativamente individual e colectivamente imaginária. Memorizar é também esquecer, por isso a memória tem ainda de ser entendida como um processo de reestruturação activa (...) A memória é fluida e flexível formando uma rede de ideias. (Sarmiento, 2008, p. 70)

Assim, a recuperação da memória política implica compreender em detalhe os processos de retenção, reordenação e supressão de conteúdos, conforme

⁶¹ A que poderíamos, então, sob proposta e colaborando para o refinamento conceptual e de investigação, designar como um “exercício de micro-cinematografia”, face ao objeto e tipo de documento aqui considerado. Note-se, porém, que este “exercício de micro-cinematografia” é aqui formulado conforme os “parafusos conceptuais” e as “arquitraves políticas” (Sarmiento, 2008, pp. 40 e pp. 51) propostos ao longo deste trabalho de investigação, e familiares ao estudo da ciência da política no contexto das práticas culturais ou da dita cultura mediática (Savage e Nimmo, 1989), tal como teremos oportunidade de explorar nos capítulos seguintes, mas sobretudo, no último capítulo desta tese.

sintetiza Sarmiento (2008, p. 70-72). A utilização da imagem como documento permite a revitalização da história, nomeadamente ao procurar dar sequência lógica e semântica ao conjunto de imagens disponíveis. A interligação da imagem ao conteúdo do discurso criado pressupõe também a sua contextualização e adaptação à cultura política dos grupos que a produzem, no sentido em que procuram reproduzir os seus próprios enquadramentos ideológicos e identidades.

Paralelamente, podemos afirmar que existe uma política da memória. Dependente das exigências e do consenso presentes na sociedade civil, das condições da conjuntura política – das políticas culturais, passando pelas políticas educativas – a política da memória é forjada através da recolha de testemunhos e objetos (fílmicos), da constituição de arquivos, da organização de publicações temáticas e de celebrações comemorativas.

A dimensão destes arquivos e destas políticas de preservação e transmissão da memória obrigam, hoje, a “estratégias de minimização intelectual”, i.e. estratégias de análise micro, como as opções pelo estudo de caso, em relação à problemática ou fenómeno global, tornando a investigação possível.

In contemporary art and cinema, this interest in documentary came in the wake of trenchant critiques of Eurocentrism and the concomitant embrace of postcolonialist methodologies of recovery and revision. Artists turned away from materialistic interrogation of the medium, away from the ‘forest signs’, and toward the world. Working across media, but particularly in photography and the moving image, they began to take increasingly global perspectives on the precariousness of human and non-human life and to engage in non-traditional forms of historiography. (Balsom e Peleg, 2016, p. 15-16)

A ciência política carece de estudos sobre a relação entre a imagem e o poder, concretamente sobre a influência do cinema na política – “... la Ciencia Política se ha interesado por el cine sólo de forma excepcional y extramadamente marginal, con mucha menos frecuencia e intensidad que otras ciencias sociales. (Romero, 2000, p. 46-47).

A par do diagnóstico realizado por Manuel Trenzado Romero (2000), também o autor Jaime Porras Ferreyra (2008b) identifica que as relações entre a ciência política e o cinema nunca foram verdadeiramente próximas e que o cinema como

objeto de estudo não suscitou o interesse manifesto dos politólogos, “...a pesar de tratarse de un espacio capaz de difundir ideas, valores, conductas y reflexiones de orden político provenientes de todo tipo de ideologías y con una enorme capacidad de difusión entre la ciudadanía.” (Ferreyra, 2008b, p. 91-92). Adicionalmente, o autor refere que na ciência política são escassas as referências a filmes políticos, embora algumas dessas referências possam ser encontradas em passagens de carácter ilustrativo sobre o papel do cinema de propaganda, na afirmação dos regimes totalitários, ou sobre o papel do cinema no internacionalismo marxista e no desenvolvimento do cinema em países periféricos (Ferreyra, 2008b, p. 92).

O reconhecimento da imagem enquanto documento e, sobretudo, da imagem no filme documentário enquanto objeto possível no estudo da ciência política acarreta, pelo menos, dois debates possíveis: o primeiro, diz respeito necessária à operacionalização dos conceitos e seus fundamentos teóricos; o segundo, favorece novas hipóteses e linhas de investigação sobre o filme documentário enquanto instrumento de cultura política.

A proposta do interacionismo simbólico (Edelman, 1964; Smadja, 2010; Sebastião, 2012) é-nos igualmente bastante útil para compreender a interconexão da imagem no cinema e o filme documentário para a política, ao permitir desenvolver um argumento propício à interpretação e enquadramento político da imagem em movimento. Nesse âmbito, a análise cinematográfica permite a apreensão dos elementos históricos, fazendo conviver sob o mesmo plano as dimensões do espaço e do tempo.

Deste modo, a análise cinematográfica constitui um instrumento de *intermediação* – entre o trabalho do realizador, o lugar por excelência da criação de ideias, da formulação de um pensamento inteligível através da imagem, e a curiosidade e empenho do espectador em atribuir um significado, *que não é exclusivamente nem estritamente teórico ou normativo, nem tão pouco estrutural ou social, mas sim sociopolítico, cultural e simbólico* (Smadja, 2010, p. 8).

A comunidade política está em contínuo processo de transformação. Sem o recurso à escrita, à imagem, à tecnologia, sem o recurso aos documentos e aos arquivos, a comunidade política está condenada ao desaparecimento da sua própria

memória coletiva. O reconhecimento da imagem como documento constitui uma primeira etapa para a demonstração de como podemos aceder à cultura política recuperando, desde logo, a perceção da conjuntura histórica e a intuição dos valores. O recurso à câmara de filmar e ao do filme documentário proporciona o registo das manifestações simbólicas e ambíguas do poder.

O filme documentário constitui concretamente o objeto de investigação e de exame da política, tal como teremos oportunidade de demonstrar nos próximos capítulos desta tese. A preservação dos filmes documentário e da memória mobiliza um debate sobre o método da prática do documentário e, principalmente, sobre as dinâmicas interdisciplinares neste campo de trabalho.

A preservação e o tratamento da imagem, bem como a constituição de arquivos da imagem em movimento disponibilizados para a consulta do público permitem a preservação da memória coletiva, mas também, como sublinha o autor Adriano Moreira (1994), a sujeita às perceções e reinterpretações variáveis de determinada conjuntura política como resultado do “património da vida acontecida” (Moreira, 1994, p. 22) com o intuito de procurarmos assim estabelecer o fio da memória.

II. 3. A imagem no cinema e o filme documentário

A relação virtuosa entre conhecimento, tecnologia e ciência, tal como fora intuída com as primeiras projeções cinematográficas, permitiram alterações significativas na percepção e representação da realidade, nomeadamente acomodaram outras perspetivas sobre a realidade política.

Apesar do reconhecimento do cinema enquanto obra de arte tenha ocorrido numa fase posterior à da sua massificação popular (Esquenazi, 2000; Nichols, 2001), justificada ideologicamente na noção de espetáculo e de propaganda associados ao cinema político (Zimmer, 1974), a par das hostilidades e indiferenças que alguns intelectuais manifestaram quanto à relevância sociopolítica do cinema (Esquenazi, 2000), ainda assim, o objeto cinematográfico provocou interesse suficiente para que se fosse organizando enquanto objeto de pesquisa e de análise (Heusch, 1962).

No final do século XIX, a invenção do cinema por Louis Lumière veio generalizar a habilidade da imagem em movimento para documentar a realidade⁶², e aí aparentemente, se inscreveu a tradição do documentário (cf. Nichols, 2001). Com efeito, na história do cinema a disseminação do filme documentário tornou-se testemunho da vontade clara em refletir aspetos fragmentários das condições políticas e sociais (Heusch, 1962, p. 16).

A maturidade e institucionalização do género do filme documentário viria a estabelecer-se no final dos anos 20 e início dos anos 30 sob a influência das vanguardas e, sobretudo, como resultado das alterações políticas e ideológicas⁶³ que

⁶² As sessões históricas de *La sortie des Usines*, *Arrivé d'un Train à la Ciotat* e *L'Arroseur Arrosé* permitiram a observação da imagem em movimento no designado "cinema primitivo". Os efeitos do dispositivo cinematográfico vieram, sobretudo, conferir movimento à imagem fotográfica projetada na superfície do plano (Grilo, 2010, p. 25). A imagem em movimento exibida para um público alargado representou um avanço técnico e qualitativo substancial, uma vez substituídos os aparelhos de visualização individuais. Nesse sentido, o cinema tornou-se muito rapidamente numa experiência de registo coletivo.

⁶³ Num primeiro momento de forte influência no cinema soviético e politicamente comprometido com a luta de classes (Nichols, 2001).

o cinema acompanhou através da combinação do realismo na fotografia, da estrutura da narrativa e da fragmentação da subjetividade⁶⁴ (Nichols, 2001).

Os equipamentos técnicos e de suporte da imagem foram evoluindo de forma dependente aos papéis sociais que lhes foram sendo atribuídos (cf. Bazin, 1992; Smadja, 2010). A invenção do cinema acompanhou a evolução e disseminação da fotografia⁶⁵, do aparecimento de novas formas de espetáculo e entretenimento, da utilização de novos meios de transporte que vieram diminuir o tempo de deslocação e a aproximar localidades, que no seu conjunto transformaram a nossa relação com a perceção da realidade.

A imagem do cinema é plana, semelhante à imagem na pintura e na fotografia. Contudo, a experiência cinematográfica constituiu um momento de inovação tecnológica e artística – a captação e reprodução da imagem em movimento, enquadrada e simultaneamente percecionada como bidimensional e tridimensional. Sem essa “dupla realidade perceptiva” (Aumont e Marie, 2009, p. 136) que confere à imagem profundidade, a apreensão da realidade estaria severamente comprometida.

A imagem e a imagem no cinema, conforme a exposição conceptual e argumentativa sustentadas nos capítulos anteriores da tese, e segundo o *Dicionário teórico e crítico do cinema* possui sinteticamente, uma existência multiforme e variável na sua relação com a realidade:

Há vários tipos de imagens que se dirigem sobretudo aos nossos sentidos (imagens visuais, auditivas, tácteis, olfativas...), ou seja, correspondem a uma determinada sensação acompanhada de ideias – aquilo que por vezes se designa como ‘imagem mental’. A imagem pode ser reproduzida quer por um fenómeno natural (reflexo, sombra, visão através de um corpo transparente, etc.), quer por um gesto humano intencional. (Aumont e Marie, 2009, p. 136)

Numa conceção deleuziana, a imagem em movimento distingue-se da imagem-movimento criadora de movimento (*l’image-mouvement*) e tempo (*l’image-temps*) – a *durée*. A imagem-movimento pertence tipicamente ao cinema (Deleuze,

⁶⁴ Como por exemplo, no filme de Dziga Vertov (1929) *O Homem da Câmara de Filmar*.

⁶⁵ Na utilização técnica da câmara de filmar para o registo fotográfico da realidade.

1983), por apoiar-se na imagem relativa e dinâmica, não se fixando apenas nas questões da representação (Grilo, 2010, p. 31). Neste âmbito, é reconhecido o contributo incontornável do filósofo francês Gilles Deleuze para história, teoria e crítica do cinema. A dimensão da sua obra fica aqui constrangida pelos objetivos definidos para esta investigação. Contudo, não poderíamos deixar de sublinhar o seu contributo na definição dos regimes da imagem (Deleuze, 1983), nomeadamente na classificação dos planos do cinema e nos tipos de imagens-movimento.

Tabela 3: Classificação da imagem-movimento	
<i>Imagem-percepção</i>	Relativo ao objeto; percepção total que procura descrever de modo concreto as operações da percepção
<i>Imagem-ação</i>	Força do ato que caracteriza o cenário; eixo de ação-reação
<i>Imagem-afeção</i>	Movimento de expressão, intensidade, reflexividade; figuração do rosto
<i>Imagem-mental</i>	Representação do conteúdo da percepção, imaginação, recordação; processo psíquico dos estímulos (audição, olfacto, paladar), dos órgãos sensoriais; processo altamente subjetivo e introspectivo
<i>Imagem-energia</i>	Situa-se entre a <i>imagem-ação</i> (comportamentos) e a <i>imagem-afeção</i> (espaço dos afetos)
<i>Imagem-tempo</i>	Crise do tempo (<i>Nouvelle Vague</i>); o tempo presente (cronológico) não é o tempo do cinema; imagem virtual
Fonte: Deleuze, 1983; Aumont e Marie, 2009, p. 136-139; Grilo, 2010, p. 37	

Tal como tivemos oportunidade de referir anteriormente, as dinâmicas entre imagem e estados de percepção constituem uma pedra angular nos estudos de cinema. A percepção cinematográfica – a percepção da imagem por excelência – convoca outros sistemas de referência, outros quadros mentais, e outros planos reveladores de outras imagens que compõem a subjetividade do espetador mediada pelo olhar do cineasta. Deste modo, a apreensão da imagem varia conforme os enquadramentos subjetivos.

A imagem no cinema moderno permitiu uma nova leitura sobre os objetos, uma outra apreensão da realidade através do cinema. A perspetiva trazida pelo cinema permitiu analisar com outra profundidade e dinâmica a realidade

representada no plano da imagem, nas suas várias utilizações – desde semiótica⁶⁶, simbólica⁶⁷, ou concreta⁶⁸ – estabelecendo uma relação entre tempo, espaço e objetos. Em paralelo, o autor Jacques Rancière salienta a o carácter relacional da imagem:

A imagem nunca é uma realidade simples. As imagens de cinema são antes de mais operações, relações entre o dizível e o visível, maneiras de jogar com o antes e o depois, com a causa e o efeito. Estas operações envolvem funções-imagens diferentes, sentidos diferentes da palavra imagem. (Rancière, 2011, p. 13)

Podemos admitir, muito simplesmente, que o cinema faz parte da vida e o filme documentário nela inscreve modelos de comportamento individual e de convivência coletiva. A imagem em movimento produziu efeitos não só ao nível teórico, como também ao nível histórico⁶⁹, não se limitando a acrescentar movimento à imagem. Ao nível histórico, é importa considerar os efeitos da imagem em movimento disseminados pelas diferentes perspectivas filosóficas, sociológicas, antropológicas, psicológicas reunidas numa teoria geral da imagem, permitindo abordagens interdisciplinares e contribuições intertextuais nas ciências sociais e humanas. Mas fundamentalmente, porque o trabalho sobre essa nova característica da imagem [o movimento] permitiu igualmente o surgimento de diferentes tendências⁷⁰ no cinema (Grilo, 2010).

Numa perspetiva exclusivamente cinematográfica, o documentário corresponde a um estilo estético dentro do cinema, mas também a uma consciência cinematográfica. Numa primeira fase do documentarismo, nos anos 20 e 30 do

⁶⁶ A semiótica constitui uma área de investigação prolífera das ciências da comunicação (Barthes, 1999 [1957]; Aumont e Marie, 2009); como signo ou sinal, configura um conteúdo numa imagem reduzida daquilo que representa, isto é, cujas características não reflete visualmente.

⁶⁷ O valor simbólico de uma imagem depende da aceitabilidade social dos símbolos apresentados; pretende figurar o invisível, a abstração moral, social ou política dos objetos.

⁶⁸ Procura representar a forma concreta dos objetos, numa imagem próxima com a realidade e, portanto, menos abstrata e mais convencional em relação ao objeto em si, uma vez que deriva da codificação sociocultural.

⁶⁹ As contribuições históricas da imagem em movimento surgem referenciadas de modo disperso, mas com evidentes resultados de inovação tecnológica e política, por exemplo no filme de Leni Riefensthal, *Os Deuses do Estádio* (1936).

⁷⁰ Nomeadamente, as tendências da escola francesa e dos seus *Cahiers du Cinéma*, as influências do cinema soviético, o expressionismo alemão, a produção Hollywood e as matrizes do cinema norte-americano, o movimento do cinema novo latino-americano, entre outras.

século XX, é instituída uma espécie de oposição entre o cinema de ficção *versus* o cinema documental, “entre uma estética da percepção e uma ética social” (Grilo, 2010, p. 154). Predominam as posições em defesa da autenticidade e do conhecimento do tecido social; esta torna-se a base de investigação e de implementação do filme documental.

Assim, a imagem no filme documental possui uma dimensão factual (Bazin, 1992), embora a tentativa de aproximação ao realismo seja encarada pela prática das imagens, mas também pela reflexão orientada para a ação política.

Apesar da elevada problematização teórica e dos equívocos associados ao género do documental (Nichols, 1991; Soares, 2013; Lira, 2016; Penafria, 2018) adotamos um critério prático de base, que se refere especificamente à indexação dos filmes, à sua integração em festivais e mostras dedicadas ao documental, à identificação e intenção documentarista dos autores e realizadores (Soares, 2013, p. 431-432).

No domínio da não ficção cinematográfica, a questão ética que envolve a representação de atores sociais e a relação com o público passa pela indexação da obra que vamos assistir. A indexação é a informação sobre o género do filme, obrigatória para exibição em salas de cinema, em canais de televisão, em festivais de cinema, locadoras, entre outros espaços, cuja função é a de orientar o público para o tipo de narrativa a ser consumida. (Lira, 2016, p. 9)

A relação viva e concreta entre o cinema e a política foi redescoberta pelo conjunto de inovações nos modos de produção cinematográfica, sobretudo, na sua fase industrial. As relações do cinema com o comércio internacional, com os mercados de exportação e circulação de cinema, fomentaram relações de poder díspares nas diferentes regiões e influências culturais.

A relação entre política e cinema suscita uma reflexão sobre o papel do cinema e as interações do filme com a realidade política e social. O registo dessas imagens políticas adequam-se aos referenciais de sentido presentes nas noções de *projeto* e de *representação*, consagrando o cinema enquanto plataforma de expressão do potencial crítico em relação aos contextos políticos, na real medida em

que nele estão contidas as orientações para determinados valores e ideias que se exprimem numa estrutura normativa e simbólica do poder.

Enquanto forma de entretenimento e instrumento de comunicação das massas, o cinema nasceu num ambiente proletário (Grilo, 2010). Os conteúdos da política dominante puderam ser divulgados na forma de espetáculo e entretenimento, uma vez reconhecidas as virtudes da utilização da imagem em movimento para modelar ou enquadrar ideologicamente o espetador (Zimmer, 1974, p. 8-9).

O estudo da relação entre a política e o cinema passa igualmente, pela análise dos mecanismos de controlo estatais da produção cinematográfica, ou da procura dos apoios culturais aos movimentos políticos. Como por exemplo, o papel do designado “cinema de intervenção” ou “cinema militante”, em consequência das transformações estruturais impulsionadas pelo Maio de 68 a partir de França (Zimmer, 1974) e com as suas expressões contestatárias e reivindicativas noutras geografias (Sarmiento, 2008). A inscrição da dimensão política na imagem em movimento (Smadja, 2010) constitui uma forma de pesquisa e de visibilidade sobre as estruturas subjacentes aos fenómenos políticos. Por conseguinte, a estratégia e eficácia do cinema militante depende do rigor da pesquisa documental.

Na verdade, o cinema pode ser estudado do ponto de vista da ciência política, por exemplo, as “ideologias políticas do cinema” (Aumont e Marie, 2009). Mas deixaremos a reflexão quanto às redes colaborativas específicas do cinema e da política para os próximos capítulos.

A análise da imagem no cinema, i.e., da imagem em movimento, produz um conjunto de comentários críticos utilizando formas de descrição, estruturação, interpretação e atribuição. A produção destas formas de análise da imagem aproxima-nos da compreensão do filme documentário.

Os comentários críticos sobre o filme documentário são o resultado da fundamentação do juízo crítico, quer por parte de quem elabora a análise (o crítico), quer por parte de quem leva a cabo a transformação empírica do trabalho

conceptual⁷¹ (o realizador). Quer o comentário crítico, quer a análise metodológica evoluíram paralelamente às ideias dominantes sobre a teoria e análise da imagem, numa vertente estruturalista da obra de arte. Nesta forma concorrem os diferentes níveis de codificação para construir um sistema textual – procurar no próprio texto, na sua estruturação e interação a explicação da sua forma [documental] e da sua relação com o espectador.

Há ainda uma orientação interpretativa de inspiração psicanalítica, com influências freudianas, numa abordagem semiótica. Sob esta orientação, a forma da interpretação do comentário crítico procura explicar o filme não de acordo com as suas próprias regras, mas conjuntamente a análise e o texto.

O filme documentário constitui um instrumento sociológico e antropológico de análise (Heusch, 1962; Friedmann, 2006, p. 10; Latour, 2006), na medida em que constrói os factos sociais exibindo-os a partir da realidade cinematográfica e das suas personagens (Esquenazi, 2000). O argumento sociológico desenvolvido na perspetiva do autor Daniel Friedmann (2006), e confirmado também nos trabalhos de Bill Nichols (2001) aqui analisados, salienta como os factos sociais filmados são transformados em objetos de análise conservados ilusoriamente num tempo presente e desvinculados dos sujeitos conscientes que os representam. Na produção do filme documentário a voz dos indivíduos, do grupo ou coletividade, das minorias surge condensada na imagem do homem comum à procura da autenticidade do discurso que é captada pela câmara de filmar.

Tem um carácter de reportagem em profundidade. É também por isso, uma peça autoral, na medida em que corresponde a uma escolha do autor, e a câmara é a sua perspetiva sobre as coisas. A peça autoral é uma vertente autoral (vertente do autor) na análise do documentário, isto é, a garantia da subjetividade do autor. É partir dessa subjetividade que se percebe a visão ideológica do autor.

A partir dos anos 60, a evolução tecnológica permitiu um ganho substancial de autenticidade através das novas possibilidades de recolha e manipulação da

⁷¹ Recorrendo aos efeitos de montagens e efeitos sequenciais da imagem, essenciais para uma análise estruturalista; de descrição plástica dos planos e da relação entre estes; da preocupação teórica de certos realizadores em ilustrarem a sua conceção de cinema, conscientes do cinema como obra de arte, promovendo o exercício de um ensaio ilustrado.

imagem, nomeadamente com a invenção de câmaras de filmar mais leves [*steadycam* e *lightweight*], possibilitando o registo sincronizado do som. Paralelamente, os desenvolvimentos na área do vídeo e da tecnologia digital permitiram novas abordagens à realidade que acabariam por revolucionar e exceder as possibilidades teóricas e práticas do documentário (Balsom e Peleg, 2016).

The advent of digital technologies of image production, manipulation, and circulation has been central to this impulse [documentary cinema]. For documentary, digitization figures simultaneously as threat and promise: it is a form of *derealization* against which documentary must assert itself, and yet it offers new tools for the creation and distribution of nonfiction images, revitalizing this field of practice. (Balsom e Peleg, 2016, p. 16)

Reforçando a “credibilidade documental” da imagem no cinema (Aumont e Marie, 2009, p. 137), numa correlação positiva entre a dimensão cinematográfica e a dimensão histórica. A imagem cinematográfica surgiu como uma forma radicalmente nova e distinta das outras imagens. Fruto da curiosidade, do desenvolvimento técnico e das oportunidades de negócio, o cinema enquanto elemento de difusão da cultura, e enquanto arte das imagens surge posteriormente, uma vez reconhecida a capacidade de influenciar a moral, a política e a economia.

Sujeito à interpretação, o filme documentário é igualmente suscetível à utilização pública e política que lhe é conferida (Aumont e Marie, 2009). Por esse motivo, a imagem na produção documental não está a salvo do enfoque ideológico de determinadas épocas e conjunturas políticas, que fazem variar a função e o efeito político do documentário. Deste modo, podemos considerar que o filme documentário constitui um instrumento de reestruturação do ambiente político.

Embora o filme político não constitua uma novidade no mundo no cinema, importa considerar a distinção entre o filme de propaganda e o filme político. Não se trata de politizar o cinema pela força, nem pela propaganda de ideias – “Le film de propagande n’est pas donc le film politique.” (Zimmer, 1974, p. 148). O cinema é, em si mesmo, político (Zimmer, 1974), no sentido em que reflete o contexto ou as circunstâncias da organização dos sistemas políticos, da estruturação dos valores, crenças, mitos.

Todavia, “desde cedo que o cinema foi visto como uma nova técnica particularmente eficaz de difusão da propaganda de um partido, de um grupo social ou de um governo” (Aumont e Marie, 2009, p. 208). No contexto ocidental, durante a I Guerra Mundial e com as suas especificidades próprias nos regimes autoritários italiano e alemão a propaganda foi posta em prática. Embora a propaganda não esteja isenta nas democracias (Adorno e Horkheimer, 1999 [1972]; Aumont e Maris, 2009, p. 208-209).

Para além de enquadrado pelas políticas culturais e ideologias próprias de cada regime político, a opção pelo filme documentário foi igualmente explorada pelas vanguardas modernistas – Man Ray, René Clair, Hans Richter, Louis Delluc, Jean Vigo, Alberto Cavalcanti, Luis Buñuel, Sergei Eisenstein, Dziga Vertov, e os construtivistas russos (Nichols, 2001).

...a wave of documentary activity takes shape at the point when cinema comes into the direct service of various, already active efforts to build national identity during the 1920s and 1930s. Documentary film affirms, or contests, the power of the state. It addresses issues of public importance and affirms or contests the role of the state in confronting these issues. (...) The radical potential of film to contest the state and its law, as well as to affirm it, made documentary an unruly ally of those in power. (...) The formation of a documentary movement required the discipline that figures like Grierson in Great Britain, Pare Lorentz in the United States, Joseph Goebbels in Germany, and Anatoly Lunacharsky and Alexander Zhdanov in the Soviet Union provided for it to serve the political and ideological agenda of the existing nation-state. (Nichols, 2001, p. 582-583)

O potencial transformador e de contestação do filme documentário resistiu pela afirmação da subjetividade, da perceção de uma consciência estética e ética individual que resistiu até à consolidação dos diversos regimes europeus, soviético e norte-americano. Surgem igualmente no cinema a representação de figuras políticas históricas, cuja construção dos personagens envolvem métodos de pesquisa e consulta dos arquivos.

A utilização do cinema de forma militante e política promoveu a partilha e desenvolvimento de técnicas de pesquisa social e política e um espírito de solidariedade internacional que se manifestou, nomeadamente com o movimento

da internacional socialista, nas clivagens socialismo *versus* capitalismo *versus* democracia *versus* fascismo. A prática do filme documentário organizou-se em torno de um espírito de solidariedade contra as estruturas fascistas, alcançando, portanto, uma dimensão global (Waugh, 2016, p. 197).

Ainda acerca do *cinéma vérité*, o filme documentário elabora uma *mise-en-scène* [dramatização do real], na procura de uma suposta verdade que, ao contrário da instauração da dúvida que caracteriza a fenomenologia, se afirma enquanto princípio político. A procura da verdade não é, pois, encontrada à superfície da realidade, mas sim no interior da estrutura política, social, económica, histórica – a verdade desencadeia-se numa genealogia, tal como proposta na filosofia de Nietzsche. Neste âmbito, a estética da naturalidade e da espontaneidade é alvo de suspeição, tal como a espontaneidade na arena política constitui antes, uma estratégia de interlocução com as massas.

A geração de cineastas que trabalhou e desenvolveu a *mise-en-scène* como um género do documentário, acreditou que o seu trabalho tinha o propósito não só de refletir sobre o mundo, como também de agir sobre ele, alterando-o (Waugh, 2016). O movimento pelo documentário influenciou, moldou, transformou o contexto ideológico e cultural⁷² – das humanidades às ciências sociais, do jornalismo, à publicidade e à educação.

No âmbito da programação de festivais e mostras de cinema, os critérios que presidem à escolha e ao modo como são exibidos os filmes, permitem outras leituras, por um lado sobre essa seleção de filmes, por outro lado permitem explorar outras áreas e temas de investigação através do cinema.

O filme documentário constitui um instrumento de acesso ao passado, criando a ilusão de movimento e realidade, como se a ação tivesse de novo lugar no momento presente da sua visualização, conservando o tempo através do referencial de realidade e autenticidade construídas sobre a memória. Ao desencadear esses processos, o filme documentário simula uma autenticidade que não mais é do que

⁷² Apesar da existência da censura, a prática do filme documentário permitiu deixar um legado relevante para a análise do sistema cultural, político e económico, afirmando-se como a síntese da representação de uma realidade complexa.

uma estratégia discursiva da produção documental e de conservação do sentido da imagem (Zimmer, 1974; Nichols, 2001).

Podemos aqui considerar que o processo de produção documental, ao nível sistémico, envolve uma dimensão empírica, subjetiva e institucional.⁷³ A dimensão empírica acontece diretamente através do foco do dispositivo da câmara de filmar – o foco sobre a realidade – ao registar de forma condensada as expressões, gestos e movimentos, emoções, que surgem nas entrevistas, testemunhos e relatos que compõem o filme documental (Penafria, 2018).

A dimensão empírica é também resultado da mistura do tempo passado da ação e da memória com o tempo presente da visualização. O sentido ou o propósito da imagem na representação do real, historicamente a partir do final dos anos 60 e com a emergência do MCN, procurou quebrar a unidade dessa representação, com o objetivo de desfazer a sacralização da imagem na arte para a reconstituição da realidade.

A dimensão subjetiva é o lugar da reflexão individual por excelência – da possibilidade de encontro do *eu* como o *outro*. Nesse trajeto interpessoal propiciado pelo filme documental, o “cinema direto” permitiu diminuir a distância entre o realizador e a personagem, numa estratégia dinamizada, sobretudo, pelo movimento do cinema novo.

A dimensão institucional enfatiza a circunstância do filme documental ser também o reflexo das organizações e instituições que o produzem⁷⁴. A produção do documental e do discurso possui um compromisso com a organização que representa, os valores e princípios que orientam e regulam as intervenções institucionais à procura de legitimação.

Ao nível dos recursos e técnicas utilizados na produção documental destacamos o registo documental *in loco*, o cineasta-autor no papel de investigador,

⁷³ No âmbito dos objetivos gerais e específicos deste trabalho de investigação consideramos a dimensão empírica, subjetiva e institucional do filme documental, embora reconheçamos pela análise da literatura que outras dimensões poderão ser futuramente consideradas, nomeadamente a dimensão autoral como refere a autora Françoise Berdot (Berdot, 2006), ou a dimensão do espetáculo discutida pelo autor Chistian Zimmer (Zimmer, 1974).

⁷⁴ Apesar da dimensão autoral que nos poderia ter conduzido a outro tipo de análise, nomeadamente a análise fílmica particular ou a análise procurando relacionar o autor com a obra no seu conjunto (Zimmer, 1974; Ferreyra, 2008a; 2008b).

a montagem. Neste ponto pensar-se-ia, desde logo, na utilização do dispositivo da câmara de filmar. Paradoxalmente, os poderes de observação da câmara de filmar são limitados, embora as suas possibilidades expressivas sejam marcantes (Heusch, 1962). Independentemente das condições de captação e registo das imagens, o filme documentário apresenta uma descrição da realidade, contrariamente à percepção de que o filme documentário pudesse corresponder ao mais puro reflexo da realidade.

No registo documental *in loco* é privilegiada a captação da imagem em registos naturais, numa impressão de realidade que é exacerbada pela liberdade da criação do realizador e pela ausência de um roteiro estanque ou ainda pela direção de forma direta dos participantes no filme documentário. Nesse âmbito, dir-se-ia que se confundem os papéis de cineasta com o do investigador – já que o filme documentário procura fornecer uma leitura do documento-objeto, pelo que o espaço de rodagem corresponde à *mise-en-scène*, i.e., ao terreno da investigação por excelência, nele compreendendo os indivíduos feitos personagens.

Na fórmula desenvolvida, por exemplo, pelo cineasta Frederick Wiseman, trata-se de criar a oportunidade instrumental do filme documentário. Podemos considerar, que o filme documentário colabora na construção weberiana dos tipos-ideais, fundamentalmente através do dispositivo da câmara de filmar bem como da montagem (Berdot, 2006, p. 165) para criar o efeito de condensação numa imagem a realidade selecionada. A construção de um tipo-ideal que permita a compreensão não apenas dos aspetos essenciais, particularidades do fenómeno social e político, mas também que permita uma distinção entre fenómenos evidenciando as suas ordens de grandeza e méritos (Friedmann, 2006, p. 17-18).

A montagem inicia um processo de interrogação crítica sobre o material recolhido, a partir do qual é construída a linguagem cinematográfica (Bazin, 1992); um momento de experimentação das categorias de espaço e tempo, correspondendo a um momento decisivo na construção final do filme documentário (Friedmann, 2006). O processo da montagem do filme constitui um trabalho fundamental de produção de significados e de articulação artificial das imagens em

movimento⁷⁵. Dedicado a dar um sentido à imagem, a dar sequência e duração às imagens cinematográficas, num mecanismo de impressão da realidade⁷⁶, o trabalho da montagem produz uma rede de significados, reorganiza relações num encadeamento mecânico e de acordo com estratégias de *oposição*, *recorrência*, *divisão*, *desnaturalização* e *sobreposição* da imagem em movimento (Zimmer, 1974, p. 51).

O resultado consiste numa sequência de imagens em movimento trabalhadas em sobreposição à realidade registada. A concretização do processo de montagem do filme, produz necessariamente um outro sentido que já não é mais o mesmo sentido que lhe deu origem, mas sim o sentido da leitura interpretativa e simbólica despoletada pelo filme documentário enquanto instrumento de análise da cultura política. A vocação política do objeto cinematográfico é particularizada em concreto pelo filme documentário enquanto instrumento de análise da cultura política, uma vez mobilizados os recursos ideológicos pelo objeto cinematográfico.

Assim, a utilização do filme documentário estabelece um referencial de sentido da cultura política, ao agregar à representação do real a possibilidade de construção de um discurso formador no lado do espectador. A imagem no cinema e no filme documentário ocupa um lugar privilegiado no “sistema mundo”, ao transmitir um conjunto de valores, crenças e normas essenciais à sua compreensão.

Deste modo, o processo de produção documental, quer ao nível sistémico, quer ao nível dos recursos e técnicas utilizadas exerce com clareza efeitos no processo de contar uma história, na definição e presença das personagens, em suma, no processo de composição e enquadramento da imagem em movimento. Por conseguinte, a imagem no filme documentário (des)constrói as perspetivas

⁷⁵ O autor Christinan Zimmer (1974), baseando-se no artigo de Jean-Louis Comolli, “Technique et Idéologie: Caméra, perspective, profondeur de champ”, publicado em 1971 pelos *Cahiers du cinéma* nº 234-235, refere-se no mesmo sentido à desarticulação da linearidade provocada pela montagem, somente superada pela cadeia ininterrupta de imagens em movimento (Zimmer, 1974, p. 50-51). Exemplo deste processo é o filme documentário de José Filipe Costa (2011) *Linha Vermelha*.

⁷⁶ Na perspetiva de Luc de Heusch (1962) sobre a linguagem cinematográfica, o processo de montagem corresponde a um momento crucial de correspondência do filme com a realidade: “...il [film documentaire] réinstalle le temps réel dans le temps métamorphosé du montage, à certains moments privilégiés où l'adéquation de l'image et de la réalité tend à redevenir parfaite.” (Heusch, 1962, p. 15)

maniqueístas do bem e do mal, e as várias dicotomias da realidade aumentada pelo cinema.

Tal como os mitos, os rituais, as crenças, as convicções e as ideologias por (des)construir e prontos a serem utilizados no filme documentário pelas dinâmicas da temporalidade, pela descrição narrativa e em voz *off*, pela escolha e presença das personagens. Cada um destes processos confirma o paradoxo da representação da realidade através do cinema e do filme documentário – cada um destes processos conduz a uma rutura na unidade e linearidade percetiva que consiste, todavia, na construção de uma perspetiva sobre o real aparentemente espontânea, instintiva e de unificação (Zimmer, 1974, p. 50-52).

Embora a insistência de alguns críticos, teóricos e artistas na politização do discurso sobre o cinema, a nossa abordagem visa, fundamentalmente, contribuir para o enquadramento do filme documentário enquanto instrumento de análise da cultura política. O reconhecimento da imagem em movimento enquanto suporte visual no cinema e o filme documentário enquanto *facto social* (Esquenazi, 2000, p. 16) vem atestar o filme documentário enquanto objeto sensível e instrumento de análise da cultura política (Martin, 2002; Baqué, 2017). Enquanto instrumento de análise da cultura política, no âmbito do nosso trabalho de investigação o filme documentário permite analisar a cultura política, em concreto.

Em sentido oposto, as abordagens que procuram reduzir o significado político e social do cinema, esvaziando-o à sua dimensão formal (Bazin, 1992), ou à sua dimensão a-histórica (cf. Depardon e Sabouraud, 1993), contrariam que estas contrariam os efeitos do cinema, a presença de um conjunto de estímulos e perceções reconhecidos na experiência do próprio espectador e que eventualmente, se prolongam para além do momento da visualização da própria imagem em movimento.

Deste modo, ao fazê-lo contrariam o significado político e social do filme, seja como instrumento de dominação, seja enquanto processo de reconfiguração de normas, crenças e valores, simultaneamente através da representação e da

observação.⁷⁷ A imagem no cinema e no filme documentário regista e exhibe o ponto de vista do artista que conta uma história, através da imagem (Depardon, 2004; cf. Penafria 2001), seja num registo fotográfico, desse tal cinema à espera do seu nascimento (Depardon e Sabouraud, 1993), seja num registo em movimento, i.e., da representação em movimento.

Apesar do exercício do contraditório, o futuro do filme documentário não parece comprometido, em resultado de uma mudança na sensibilidade daqueles que procuram através da arte assumir um compromisso político (Balsom e Peleg, 2016), de representação para além dos meios de comunicação de massas.

Deste modo, podemos considerar que a abordagem cinematográfica através do filme documentário enquanto instrumento de análise contribui para o “tratamento criativo da realidade” (Nichols, 2001, p. 592) [*the creative treatment of actuality*], uma vez reconhecido o “potencial radicalmente transformador” do filme documentário (Nichols, 2001, p. 582) [*radically transformative potential of film*].

As movimentações na arte, cinema e teoria, enquanto testemunhas do contemporâneo, motivam um desejo de representação que necessariamente é consagrado através da imagem e no desejo de reabilitação da dimensão política e social do filme documentário (Baqué, 2017, p. 203).

O século XXI tem sido um movimento concertado além do modelo textualista da imagem e dos efeitos de simulacro, muitas vezes com motivações éticas e políticas implícitas. O 11 de setembro de 2001 e suas consequências – de guerra, de contra-terrorismo, de contrainformação, de *storytelling* – funcionaram como um importante marcador da realidade e do simulacro. As experiências no limite do *dizível* e do *visível* apelaram a formas de expressão mediadas: nas visões televisionadas das torres em colapso, nas fotografias digitais e até nas imagens operacionais de ataques com recurso aos *drones*. Embora as limitações da simulação

⁷⁷ Ainda, a recusa de outras relações de poder e de dominação poderá também constituir uma estratégia de análise e desconstrução das representações mais generalistas e legitimadas acerca do poder, sobretudo, se tomarmos em consideração uma definição alargada de política e nela incluirmos temas tão prementes quanto a violência sexual, igualdade de género, racismo e outras formas de discriminação individual. O cinema, através do filme documentário, e enquanto prática cultural, constitui um instrumento de análise sobre as formas de representação destas relações de poder.

pós-moderna – da apreensão imediata e direta do contexto – a aposta contemporânea passa por ousar acreditar no que se vê.

No lugar do deleite do pós-modernismo, nos escombros dos significantes, verificamos hoje um interesse renovado pela relação entre a realidade e a forma estética, entre política e estética. Existe uma necessidade tangível de atender à realidade e interrogar os processos pelos quais transformamos a experiência vivida em expressões com sentido através de práticas de representação, ao mesmo tempo que não renunciamos à crítica necessária da objetividade e da transparência.

É no campo da representação da realidade nos géneros da ficção e do documentário que as fronteiras parecem confundir-se (Lira, 2016). A história do filme documentário precede a consagração do cinema da sétima arte, e alguns pressupostos o colocam num domínio transversal – todo o filme é um documentário (Nichols, 2001), na medida em que constitui um registo histórico do processo.

Apesar das diversas metamorfoses epistemológicas do cinema – desde a sua criação, passando pelas fases de institucionalização e consagração enquanto obra de arte sujeita à análise crítica – este logrou afirmar-se como objeto constituído pelo conjunto dos seus símbolos e técnicas, que não existem senão em relação e interação com as condições de produção, interpretação e receção dos espetadores. É com base neste argumento central que o autor Jean-Pierre Esquenazi (2000) constata que o filme é um facto social [*est un fait social*] integrado no campo da arte (Esquenazi, 2000, p. 16).

O desenvolvimento da investigação sobre o objeto cinematográfico concilia, por esse motivo, a análise interna do filme a análise externa que corresponde ao seu contexto de receção, mobilizando um conjunto de conhecimentos colaterais para a sua compreensão.

Podemos concluir salientando que a imagem no cinema e o filme documentário produzem um tipo de discurso, derivado do trabalho de interpretação da produção documental, que colabora na reconstrução do debate político quotidiano, ao devolver na esfera pública uma imagem do processo deliberativo, ao focalizar e condensar através da imagem aspetos singulares ou até mesmo contrastantes do processo político.

SEGUNDA PARTE

PERSPETIVAS ANALÍTICAS

Le cinéma n'est-il pas cet art qui se nourrit de tous les arts, ce vecteur de communication polymorphe, aux ressources inépuisables, susceptible de se plier aux caprices des créateurs les plus différents, d'émouvoir les publics les plus populaires et de franchir sans peine toutes les frontières de la géographie et de la culture?

Son anniversaire ne pouvait être pour nous que l'occasion d'une célébration, en forme de feu d'article international, de l'extraordinaire multiplicité des talents qui se sont investis dans le cinéma – une aventure artistique unique, mondiale, fait d'une infinité d'expériences esthétiques personnelles, imprégnées de presque toutes les sensibilités nationales existantes.

Elnadi, B. e Rifaat, A. (1995). Editorial. *Le Courrier de l'UNESCO. Un siècle de cinéma*. p. 4.

Political science is not a science like the others. (...) Despite all the predictions regarding the appearance of a post-political world and all the criticisms of the many anti-political writers, politics remains central and crucial for our lives – whether we are aware or not of its role and impact. Therefore, it is perfectly understandable that we want to know how political science proceeds in the acquisition of knowledge, how this knowledge can be applied, where it has been, more or less successfully, applied and with that consequences.

Pasquino, G. (2003). The Study of Political Science: Methods and Goals. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*. Vol. XVI-XXVII. II Série. p.13.

III. O cinema na perspectiva da ciência política

Tal como tivemos oportunidade de demonstrar, e com maior detalhe no capítulo anterior, a nossa abordagem visa aprofundar uma análise política sobre a imagem no cinema e no filme documentário (Zimmer, 1974; Nichols, 2001; Baqué, 2004; Tisseron, 2006). O carácter abrangente, multidisciplinar e pluridisciplinar da ciência política admite múltiplas possibilidades de interpretação, desde logo, dos conceitos.

Em seguida, procurámos refletir sobre a utilização política e histórica da imagem em movimento enquanto documento (cf. Moreira, 2005; Péquiot, 2006; Magno, 2014; Blümlinger, 2016).

Prosseguimos agora com uma exposição estruturada e organizada que permita analisar e compreender a constituição do filme documentário enquanto objeto sensível da cultura política.

Como todo o argumento, este compreende a adoção de uma certa *perspetiva* sobre a problemática – *da cultura política no filme documentário*. Não se trata unicamente da perspetiva tomada no sentido da “transformação geométrica” (Aumont e Marie, 2009, p. 194), a de projectar na superfície do plano a realidade tridimensional do espaço, mas sim a perspetiva de pôr em prática o devido distanciamento que permita a avaliação e interpretação do objeto.

Trata-se especialmente da perspetiva enquanto ponto de vista,⁷⁸ baseado num lugar imaginário ou real, a partir do qual se aplica, então, a perspetiva com que se produz uma representação. A perspetiva do filme documentário enquanto objeto sensível da cultura política produz uma representação do sistema político.

É no domínio da representação e dos seus inevitáveis paradoxos que o filme documentário devolve, por um lado, uma imagem e reproduz um enquadramento da cultura política num determinado momento da conjuntura histórica; por outro lado,

⁷⁸ Mesmo a perspetiva sobre uma metáfora estimula o estabelecimento de relações, e a dimensão interpretativa sobre o objeto é alcançada pelo processo de transbordo das fronteiras académicas e suas tradições maioritárias. No seu texto sobre o legado histórico da relação entre cinema e política na luta contra o franquismo, Ferreyra (2011) recorda o papel da metáfora no processo de transição espanhola através do cinema de Carlos Saura – “La figure de style qu’est la métaphore a toujours fait partie du coffre à outils des créateurs du milieu cinématographique” (Ferreyra, 2011, p. 92).

atua enquanto instrumento de educação, de formação e de propaganda (Heusch, 1962).

Deste modo, a escolha e aprofundamento desta abordagem não é independente do estudo da política na sua dimensão discursiva e pública, na qual a identidade coletiva é sucessivamente recriada e os contextos dos processos políticos e da cidadania podem constituir um campo de estudo fértil, ainda que inseridos numa tendência minoritária na ciência política.⁷⁹

Através do cinema o ponto de vista é móvel, e tanto poderá pertencer ao cineasta,⁸⁰ à câmara enquanto dispositivo do olhar (Latour, 2006), a quem participa no filme assumindo o papel de ator, como poderá, ainda, ser submetido à perspetiva do espectador. Por comparação, a focalização no cinema e na fotografia, por exemplo, face aos objetos, sentimentos, opiniões, eventos é menos codificada do que na literatura e na poesia, estas decorrendo dos recursos estilísticos e subjetivos utilizados.

A relação do cinema com os objetos requer, por seu turno, o devido enquadramento no plano da ação ideológica, e é essa a orientação fornecida pelo objeto cinematográfico – pelo filme documentário – ao permitir a exposição e afirmação de certas posições e atitudes em termos de cultura política.

O filme documentário enquanto objeto de comunicação (Savage e Nimmo, 1990; Bennet e Entman, 2001), e o cinema enquanto instituição política e social (Zimmer, 1974; Romero, 2000), desde o início, disputam juntos o reconhecimento pela legitimidade cultural e científica (Heusch, 1962), sobretudo, no que concerne à captação do real e ao registo final da autenticidade (Baqué, 2004, p. 219-223).

Poderíamos assinalar que o cinema enquanto cultura de massas (Nichols, 2001) representara, desde logo, um problema político face aos poderes estabelecidos. Por um lado, devido à utilização da imagem em movimento na

⁷⁹ Em relação às perspetivas behaviorista e institucionalista, o estudo da política e do cinema não é mais de que um *pequeno subgrupo de investigação em comunicação política* (Romero, 2000, p. 47).

⁸⁰ O cineasta, enquanto autor, é criador e produtor de imagens. Contudo, não podemos negligenciar que a atribuição de papéis sociais e as próprias relações sociais são condicionadas pelas relações de produção (Benjamin, 1992, p. 139), e por isso, coloca-se a questão de procurar-se analisar em que medida o filme documentário produzido pelo autor se relaciona com as condições sociais e de produção num determinado momento histórico e que, por efeito, torna possível uma análise da organização social, política, económica e cultural.

expressão das dicotomias – verdade e ficção, autenticidade e encenação, verdade e mentira, realidade e construção, esquerda e direita, entre outras (Ferreyra, 2008a, p. 153) – para fins da propaganda política e no combate político e social da invisibilidade⁸¹ (Zimmer, 1974; Ferreyra, 2008a). Por outro lado, a centralidade das suas perspetivas e metodologias foram estabelecendo os seus próprios interesses e relações de poder; objetivos de investigação focados no institucionalismo político específico dos partidos políticos, dos comportamentos eleitorais, dos sistemas políticos.

Apesar destes obstáculos, o cinema procurou afirmar-se dentro dos diversos campos disciplinares das ciências sociais – sociologia, história, filosofia, psicologia, antropologia – e da própria comunicação política enquanto fenómeno sociopolítico,⁸² contribuindo para os seus desenvolvimentos disciplinares, ainda que numa condição marginal (Romero, 2000; Costa e Pessoa, 2010, 2011; Balsom e Peleg, 2016).

A expansão de abordagens conciliadoras dos estudos culturais na ciência política⁸³ confirma as possibilidades de abertura académica, numa perspetiva holística das humanidades, sem desconsiderar as interligações entre a ciência política, as ciências sociais e as artes (Kuschnir e Carneiro, 1999; Berdot, 2006; Romero, 2000; Beadry, Ferrer e Pleau, 2011; Ferreyra, 2011; Sebastião, 2012). O recente reconhecimento e significado político atribuído às práticas culturais é

⁸¹ Através do cinema, ao procurar representar as problemáticas ligadas ao feminismo, à pobreza, à contracultura e à representação de ideias política radicais ou alternativas (Zimmer, 1974; Martin, 2002).

⁸² Enquanto fenómeno sociopolítico dedicado ao estudo das relações entre a comunicação e os processos políticos, nomeadamente com enfoque sobre as ações e estratégias de comunicação em campanhas eleitorais, discursos e debates, informação escrita.

⁸³ Desde 1996, o *European Consortium for Political Research* (ECPR) possui um grupo de trabalho interdisciplinar dedicado ao estudo da arte como discurso político, explorando a partir daí as funções da arte como testemunhas da política. Mais recentemente, o grupo de trabalho editou o livro *Art as a Political Witness* (2017) editado por Kia Lindroos e Frank Möller. O grupo desenvolve projetos de investigação focados nas questões do terror e terrorismo através da arte, da violência visual e representação de conflitos, das questões relacionadas à politização da literatura, da fotografia, do filme, da comunicação social para a construção de narrativas e formas de representação através da arte. A partir duma perspetiva política sobre a problematização do conceito “arte”, são igualmente exploradas as dimensões das práticas culturais e das atividades políticas, contribuindo, assim, para a expansão do estudo da própria ciência da política – da teoria política, das relações internacionais, e dos estudos culturais.

indicativo da complexidade das relações de poder, tornando limitada a utilidade de certas equações behavioristas e modelos racionais de análise.

Os terrenos de fronteira no estudo da ciência política, a divisão entre as matérias políticas e não-políticas (Dogan, 1996) têm sido sucessivamente desenhados pelo conjunto de interações sociais que, em dados momentos da conjuntura histórica, conseguem estender ou retrair essas mesmas noções de fronteira, parcialmente promovendo abordagens interdisciplinares.

Quanto aos conceitos que aqui ocupam a nossa atenção e labor, rejeitamos a adoção duma atitude de exceção entre a esfera da política e as restantes esferas da sociedade, perante a abordagem e compreensão conceptuais.

Para além disso, o alargamento destas noções de fronteira entre as disciplinas das ciências sociais tornou possível e estimulou o desenvolvimento de outras perspetivas analíticas e empíricas sobre o modo como a cultura adquiriu relevância explicativa (Kuschnir e Carneiro, 1999; Sarmiento, 2008; 2009; 2015; Oliveira, 2012), em relação às perspetivas formalistas sobre os processos e mecanismos de transformação política (Tilly, 2001, p. 24; Costa Pinto, 2011; Meirinho, 2010).

Como consequência destes debates e desenvolvimentos, a atualização da noção de fronteira entre matérias políticas e não-políticas, de qualquer esforço de delimitação exclusiva do objeto de estudo da ciência política, pode ser assim definido pelo conjunto relevante de interações sociais e políticas dentro de determinados momentos de conjuntura histórica. É, portanto, a variação do tempo histórico e o alargamento da noção de “fronteiras conceptuais”⁸⁴ que tornam

⁸⁴ As noções de “margem” e de “fronteira” constituem dimensões intrínsecas aos processos políticos. Por um lado, considerando a dimensão conceptual de fronteiras sociais, culturais, económicas, religiosas, étnicas, sexuais, linguísticas das políticas de identidade e de biopolítica. Por outro lado, considerando a dimensão empírica e efetiva, por exemplo, da geopolítica e geoestratégia nas relações internacionais e afirmação de novas políticas securitárias. As margens constituem zonas críticas de controlo, vulneráveis a dinâmicas inesperadas de carácter formal ou informal, cujos impactos podem suscitar fonte de conflito. No plano da conjuntura histórica, a aplicação das noções de “margem” e de “fronteira” têm permitido caracterizar e interpretar os diversos efeitos e consequências da aceleração da globalização. A sua transposição para o plano académico e científico procura fazer refletir a articulação e potencialidades dessas noções para explicar a realidade política contemporânea. Recordamos, nomeadamente que o 25º Congresso da Associação Internacional de Ciência Política (IPSA – *International Political Science Association*) é dedicado ao tema “Borders and Margins” (<https://wc2018.ipsa.org/events/congress/wc2018/home>).

possível a permeabilização de *outros* valores e atitudes, nomeadamente as orientações culturais e artísticas, na explicação dos processos de mudança política.

Neste contexto, a investigação sobre o cinema na perspectiva da ciência política (Romero, 2000) constitui um exercício indispensável, do qual não poderíamos ficar arredados. Mas não aderimos por conveniência cinéfila, ou por mera obstinação em relação à interação entre cinema e política, já que poderíamos facilmente invocar referências a temas políticos⁸⁵ em diversos filmes documentário, quer no caso do cinema português, quer noutros casos e tendências do cinema europeu ou latino-americano (Ferreira, 2008a, 2008b; Ocaña, 2013).

A pertinência de um tal exercício é alicerçada numa seleção de trabalhos que, pela sua disponibilidade, acessibilidade e consulta contribuíram para a realização de uma perspectiva politológica sobre o cinema e sobre a utilização do filme documentário enquanto instrumento de análise da cultura política, entre os quais, destacamos:

Christina Zimmer (1974). *Cinéma et Politique*;

Manuel Trezendo Romero (2000). *El cine desde la perspectiva de la ciencia política*;

Jean-Pierre Esquenazi (2000). *Le film, un fait social*;

Jaime Porras Ferreira (2008b), *El cine como instrumento de reinterpretación histórica en periodos de transición democrática*;

David Smadja (2010). *Cinématographie du politique ou l'écriture du politique comme image-mouvement*;

Sónia Sebastião (2012). *Cultura Contemporânea: Contributos para os Estudos Culturais, Mediáticos & Digitais*.

Entre tantas outras referências bibliográficas disponíveis destacamos este conjunto em particular, pois a sua leitura permitiu-nos interagir com outras obras e

⁸⁵ No que diz respeito ao filme documentário, são várias as referências a temas políticos, quer por um lado exemplos de filmes documentário que foram alvo de censura, quer por outro lado exemplos de filmes documentário com fins propagandísticos. Não nos detemos por aqui quanto aos exemplos, já que nos próximos capítulos da tese analisaremos as inter-relações da política e cinema, com maior detalhe e rigor empírico quanto à cultura política no filme documentário em Portugal (1974-2012).

seus respetivos autores. Pretendemos com esta proposta de *corpus* bibliográfico e teórico assinalar que, muito embora considerada uma área de estudo marginal em relação à ciência política, a seleção dos trabalhos aqui considerada corresponde a uma literatura que contribui para a projeção de um complexo campo de reflexão, que encontra os seus antecedentes nas consagradas teorias críticas e estruturalistas, de inspiração na Escola de Frankfurt (Sarmiento, 2008, p. 99), nos estudos culturais e da comunicação (Romero, 2000, p. 50; Sebastião, 2012).

A Escola de Frankfurt⁸⁶, fundada na esfera de influência filosófica e do pensamento sociológico de Horkheimer (1895-1973) e Adorno (1903-1969), correspondeu a um estilo eclético de pensamento. O seu contributo foi manifesto no âmbito de uma reflexão ética relacionada com a indústria da cultura e com a intervenção no campo da investigação científica. Em torno da Escola gravitam personalidades ligadas às teorias críticas, tais como: Horkheimer, Adorno, Benjamin, Marcuse e, posteriormente Habermas. Predomina o objetivo de um pensamento emancipador, uma “atitude crítica” da realidade e organização sociais, encontrando no pensamento estético crítico e na domínio da cultura as suas áreas de intervenção primordiais.

Numa tentativa de síntese, podemos considerar que aqui encontramos um outro nó na relação da política com a arte, no qual a investigação das estruturas políticas e sociais através do cinema e do objeto fílmico documental ganha ancoragem na estética política.

Identificamo-nos com a avaliação e limitações identificadas: “Sem a pretensão de explicação aprofundada dos vários parâmetros em que a Escola deixa ramificações, importa salientar que sem a sua compreensão fica incompleta a apreensão de um dos momentos essenciais da cultura política europeia do século XX.” (Sarmiento, 2008, p. 102).

Entre os diferentes contributos e teorias críticas, para efeitos do âmbito temático desta tese de doutoramento destacamos o suporte auxiliar à investigação apontado pela autora da Escola do ISCSP, Sónia Sebastião (2012), a propósito das abordagens sistémicas e das matrizes dormentes do pós-modernismo. Neste âmbito

⁸⁶ Sem existência institucional, cuja denominação surgiria somente nos anos 50 (Sarmiento, 2008, p. 100).

em particular, considerando como um dos recursos metodológicos possíveis a serem utilizados a abordagem dos estudos fílmicos, porquanto:

“a produção audiovisual de uma nação que inclui uma identidade e cultura própria é um elemento fundamental para a compreensão desta cultura e até para assegurar a sua memória. No entanto, assiste-se na comunidade académica a uma certa desvalorização da produção de conteúdos cinematográficos e televisivos esquecendo-se, desta forma, o seu contributo para a compreensão cultural, social e individual da nação que representam” (Sebastião, 2012, p. 19-20)

Por conseguinte, a abordagem dos estudos fílmicos (Hall, 1980) possibilita a integração do filme documentário enquanto território experimental e de análise dos géneros cinematográficos, permitindo desenvolver igualmente, uma atitude pedagógica formal e não-formal baseada na literacia fílmica, mas alargada aos desafios dos contextos mediáticos globalizados (Reia-Baptista, 2012, p. 86; Sebastião *apud* Reia-Baptista, 2012, p. 20).

Para além disso, a abordagem dos estudos fílmicos é também a abordagem da intertextualidade por excelência, da análise dos processos de codificação e descodificação de mensagens, relacionando as áreas da história, da política, da economia, da estética, da sociologia. Consequentemente, as vertentes da produção e da receção são cruciais para compreender a expressão da cultura política através do filme documentário.

De acordo com estas perspetivas, podemos confirmar que a experiência do cinema e o exercício analítico suscitado pelo filme documentário expõem o plano subjetivo da política, i.e., da forma particular como esta questão pode ser considerada, quer na filtragem da informação, quer na atribuição de significado aos vários recursos na relação entre teorias e práticas, tal como iremos explorar em seguida.

III. 1. Dinâmicas e processos

As dinâmicas e processos da política tornam, portanto, a ciência da política uma atividade ampla e viva. No sentido em que as possibilidades de reprodução das variáveis de contexto, a determinação causal dos fenómenos, a probabilidade dos resultados e as conclusões específicas, não são, com rigor, realidades constantes, logo, a análise de caso ou o exercício comparativo estão sujeitos às dissemelhanças, exceções e desvios (Yin, 1994; Pasquino, 2003).

São especialmente as análises e interpretações da política pós-moderna, através desses desvios e diálogos interdisciplinares, que expõem a fragilidade das fronteiras tradicionais e institucionais dos processos de legitimação política.

A política compreendida nos desvios, leituras e emergências provocadas pela arte e pelas práticas culturais (Oliveira, 2011), oportunamente participam na transformação dos processos de investigação, como se o pensamento político pudesse aí encontrar um dos seus momentos mais frutuoso – precisamente nos seus encontros com outras formas de conhecimento sensível.

O cinema na perspetiva da ciência política possui uma dimensão discursiva e sociopolítica. Desde logo, quer sejam considerados os efeitos políticos das práticas culturais, quer seja a relação entre a imagem, o cinema e as suas instituições, ou as estratégias criativas e de gestão política. Estas questões conferem credibilidade e enquadramento à aproximação entre a política e o domínio cultural e artístico.

O conteúdo e o impacto político do cinema e dos filmes documentário constituem, portanto, uma espécie de arquivo visual da memória social e coletiva que fomentam o pensamento político. Através do filme documentário são igualmente, questionados novos conceitos para pensar e realizar a democracia.

Em paralelo, os procedimentos de testabilidade e generalização de hipóteses recorrem à história económica e social para assinalar os momentos singulares da ação política e das grandes transformações das economias. Apesar do *hibridismo* de tal designação (Bessa, 1997, p. 67), o recurso à história económica e social permite, por um lado, o acompanhamento dos fatores de progresso e os seus efeitos em diversos contextos. Por outro lado, a pesquisa e análise das origens e condições do

progresso económico e social permitem aplicar uma dimensão comparativa entre casos – identificando os proveitos substanciais em termos de produtividade, analisando as implicações da difusão das tecnologias e da exploração de oportunidades, avaliando o sucesso de novas plataformas de progresso e criatividade (Bessa, 1997, p. 136).

Todavia, a incidência concreta do *facto político e cultural* apresenta aqui uma certa continuidade ao longo do tempo, em que as problemáticas do ponto de partida, não raras vezes, se repetem sem solução aparente, senão enquanto imagem geral do funcionamento dos próprios sistemas (Bessa, 1997; Lucas Pires, 1998). Por conseguinte, corroboramos a seguinte afirmação: “... todo o facto político é quase automaticamente um facto cultural, funcionando como farol referenciador das várias posições e orientações relativas numa sociedade, de modo ora positivo ora negativo, mas sempre indicador da conduta social no seu conjunto.” (Lucas Pires, 1998, p. 33).

Ainda a propósito da história económica e social, o cruzamento de ideias, e também o aprofundamento de outras áreas culturais – concretamente do cinema e do filme documentário – ajudam a alcançar de forma livre, mas metodologicamente organizada, uma interpretação e compreensão explicativa acerca dos fenómenos políticos. Qualquer presumível desconfiança e incerteza quanto aos processos e instrumentos de investigação, na pior das hipóteses, encontrariam na simples observação e compilação de trabalhos a constatação do problema geral acerca das implicações políticas das práticas culturais, do associativismo de carácter cultural e da participação cívica (Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

O alcance e aprofundamento explicativo dos fenómenos políticos e da cultura política é aqui alcançado partir da cultura e das “ideias no tempo” (Bessa, 1997, p. 11-16) exploradas através do filme documentário.

Todavia, as contingências em relação às dinâmicas e processos da política suscitam todo um debate quanto à utilidade e eficiência do método nas ciências sociais e, em particular, na ciência política (King, Keohane e Verba, 1994). Quanto à ciência política, as preocupações em abordar algumas das questões metodológicas envolvem, não somente a discussão em torno das técnicas de investigação e o

progresso intelectual e científico, em determinadas áreas de especialização, como também a reflexão crítica em torno da origem, importância e alcance da própria ciência política (Dieu, 2008). O questionamento acerca da dimensão do político é simultaneamente o questionamento do carácter científico da disciplina.

Os sentimentos de minoridade e inferioridade das ciências sociais em relação às ciências naturais marcaram longamente o debate (Flyvbjerg, 2001), cujas repercussões naturalmente alcançaram a ciência política. A “permanência da ‘velha’ objectividade das ciências naturais” (Lucas Pires, 1998, p. 16) desenvolveu-se de forma quase sistemática numa dinâmica dual em relação às especificidades do objeto de estudo e metodologias das ciências sociais. Pelo que qualquer projeto não dispensa a discussão do método e, em particular no âmbito desta tese de doutoramento, não poderíamos dispensar a discussão do estatuto da disciplina, da adequação dos seus instrumentos de investigação e análise.

O laboratório da ciência política consiste primordialmente, no trabalho das ideias e na interdisciplinaridade (Bessa, 1997). A metáfora do laboratório evoca a imagem de uma sala repleta de instrumentos auxiliares à investigação, de mecanismos de manipulação e controlo, de líquidos reativos para a realização de experiências. Contudo, o trabalho neste laboratório de ideias é forçosamente, submetido à impossibilidade de repetição ou reprodução artificial das variáveis do contexto político.

Manipulamos, por isso, objetos e instrumentos substancialmente diferentes. A referência metafórica do laboratório é composta, neste caso, pela cultura, pelas ideias, pelos conceitos, pela narrativa das experiências adquiridas e vividas, numa dimensão interpretativa e compreensiva das ciências sociais. Pretendemos investigar sobre as estratégias de adequação das estruturas latentes do imagético político com as estruturas dominantes do pensamento contemporâneo (Sebastião, 2012).

As realidades políticas mediadas são espaços de mediação por excelência com recurso à comunicação, à informação, ao entretenimento e à ficção (Savage e Combs, 1983)⁸⁷. O cinema consiste numa forma de mediação política ao revelar as estratégias e rituais do poder, contribuindo para a formação do imaginário político,

⁸⁷ A representação histórica constitui igualmente um elemento de mediação e uma referência de memória social e coletiva, tal como o cinema e o filme documentário.

através do qual os cidadãos conferem um sentido e interpretam as dinâmicas e processos da política (Savage e Nimmo, 1990).

Os discursos públicos da comunicação e da cultura de massas recorrem aos conteúdos latentes do imaginário político – à ficção, aos mitos, aos símbolos, aos rituais – para dar a conhecer e justificar as circunstâncias da ação política. Os “vasos comunicantes” dos *media* (Sebastião, 2012, p. 45) permitem novas configurações, novas possibilidades de legitimidade do poder e de expressão da política. Ao constituírem instrumentos de codificação e decodificação dos conteúdos latentes (Hall, 1980), a interpretação da política transforma-se num processo de análise compreensiva, aparentemente dominada por dados imprecisos e ambíguos, de carácter impressionista.

A imagem no filme documentário resulta, num certo sentido, desse conjunto de operações intelectuais e práticas, contribuindo para a mediação e interpretação da política (Bennet e Entman, 2001; Nimmo e Combs, 1983). Nesse âmbito, a concepção de uma cultura científica em diálogo, também com as diversas experiências políticas e sociais do quotidiano, viabiliza a consolidação de uma ciência da política como laboratório de ideias capaz de fazer avançar novas concepções e articulações entre diferentes áreas das ciências sociais, e respetivas abordagens da história económica, política, social e cultural.

O cinema na perspetiva analítica da ciência política, concretamente a análise da cultura política através do filme documentário coloca em evidência o debate inacabado sobre a dificuldade de definição do objeto da ciência política, a questão do estatuto científico da disciplina e o seu lugar no campo intelectual.

É nesse contexto, que em 1950 e sob iniciativa da UNESCO é publicado *La Science Politique Contemporaine. Contribution à la recherche, la méthode et l'enseignement*, cuja obra reflete, por um lado, as dificuldades de definição do âmbito e autonomia da ciência política e, por outro lado, a expressão geográfica e transversalidade dos estudos políticos. A ciência política contemporânea é dividida em quatro grandes áreas de investigação: teoria política; instituições políticas; partidos políticos, grupos e opinião pública; relações internacionais (cf. Maltez, 2007, p. 140).

Em 1983, a Associação Americana de Ciência Política estabelecia “The Science of Politics” como o tema do seu congresso anual (Weisberg, 1986, p. ix), que fora precedido pelo debate acerca do “The State of the Discipline”, em 1982. Apesar dos circunstancialismos geográficos próprios, os contributos destas reuniões influenciaram as futuras composições e reconstituições históricas do “estado da arte” da disciplina, alcançando uma dimensão internacional relevante.

Contudo, as preocupações enfáticas com o estatuto e objeto da ciência política foram restringindo a divulgação de trabalho científico em curso, nomeadamente em relação às abordagens compreensivas sobre estudos de género, etnicidade, religião, relações internacionais, estudos culturais.

Daí em diante, o trabalho de investigação haveria de conhecer outros momentos e contributos de particular recuperação e sistematização temática. Entre as múltiplas ofertas, destacamos como elementos de consulta e pesquisa a obra *The New Handbook of Political Science*, editado por Robert E. Goodin e Hans-Dieter Klingemann, e publicado em 1996. Já com 92 volumes publicados, a coleção *The Oxford Handbook of...* que importa aqui referir pela sua abrangência, impacto e disseminação dos estudos políticos.

Nesta vertente das metodologias e áreas de investigação, o levantamento e tratamento das constelações temáticas da ciência política levado a cabo por José Adelino Maltez (2017) permitiu-nos aceder a um universo exaustivo em relação àquele que, por força das circunstâncias, aqui é exposto e sintetizado. Do mesmo autor, destacamos os tomos I e II de *Pela Santa Liberdade*, respetivamente o *Abecedário de Teoria Política. Ideias e Autores dos Séculos XIX e XX*, e *Biografia do Pensamento Político. Obras e cronobibliografias*, cujo exercício de seleção, compilação e redes de relação procuram distinguir a *opinião* do *conhecimento* da ciência da política.

Quanto à oferta de manuais de ciência política, que entre nós contribuíram para a autonomização da disciplina e para a definição do objeto de estudo, apesar da “nossa pequena dimensão universitária” e das “rupturas revolucionárias e das ilusões construtivistas” (Maltez, 2007, p. 209), existe um percurso de contributos ecléticos e interdisciplinares (Maltez, 2007, p. 209-231), com particular atenção ao

contexto da cultura política nacional. Particular atenção foi dedicada ao pensamento político e incentivada pela Escola do ISCSP, através das suas edições próprias e manuais disciplinares, que constituem importantes instrumentos de trabalho no âmbito da nossa pesquisa.

No âmbito da Escola especializaram-se as diversas linhas de investigação, com uma já consolidada matriz cultural da política, como por exemplo, nas abordagens ao fenómeno da globalização e da geopolítica, da antropologia cultural e da economia política cultural (Balão, 2001, 2011; Guapo da Costa, 2005; Sebastião, 2012; Sousa Lara, 2015, 2017).

A persistência no debate sobre o objeto de estudo, as metodologias e, por consequência, sobre o estatuto da disciplina impulsionaram a afirmação da vertente institucionalista da ciência política. A ideia de *fazer ciência com a ciência política* (Magalhães, 2007) é uma ideia que tem sofrido alterações ao longo das últimas décadas. A legitimidade da ciência política assente no carácter científico e formalismo do conteúdo⁸⁸ significou a preocupação com a descrição objetiva dos factos e a generalização explicativa (Weisberg, 1986). Talvez em maior rigor, o debate acerca da *ciência* não tenha cessado de envolver o espectador, assente na crença daquilo que é *fazer boa ciência* (Magalhães, 2007).

No entanto, a prevalência do “espírito interdisciplinar” (Maltez, 2007, p. 188) fez com que a ciência política chegasse tão longe quanto possível em relação aos seus objetivos de investigação, tornando-se numa disciplina com diferentes escolas e gerações de especialistas com diferentes interpretações da noção de ciência aplicada no estudo da política (Maltez, 2014a, 2014b).

A diversidade de perspetivas e posturas científicas vem dar-lhe complexidade e dinamismo. Como resultado possível desse percurso, o conjunto de manuais e atas de encontros, conferências e seminários ilustram precisamente, a multiplicidade de interpretações que são atualmente dadas em cada uma das áreas, e cada autor fica, então, atento às áreas do seu interesse, procurando consoante isso compreender a atividade científica para a qual contribui.

⁸⁸ Por exemplo, Adam Prezowski negou a capacidade de antecipação da cultura política, já que a adesão aos valores não constitui uma variável determinante quanto às condições de emergência e consolidação democráticas.

A tentativa de incorporar as designadas “abordagens alternativas da ciência política” (Romero, 2000) foi necessária e mantém-se presente, uma vez que a centralidade dos valores só pode ser apreendida em relação à marginalidade das periferias (cf. Shils, 1992). Estes desafios envolvem necessariamente, uma ética de valores sobre os caminhos possíveis para atingir o conhecimento político e social.

Consequentemente, na ciência política a apreensão das dinâmicas políticas e sociais envolveu-se profundamente num debate sobre o modo como a política retinha o significado das experiências individuais, mas também o modo como estas questões de engajamento político se relacionavam com as preocupações metodológicas e as possibilidades de verificação empírica, nomeadamente entre a influência mútua exercida entre observador e observado.

Uma vez que nosso conhecimento do mundo social está intrinsecamente ligado a nossos envolvimentos significativos com os outros (Arendt, 1995), a ciência política procura entender o significado das relações políticas e o que estas significam para os indivíduos em determinadas conjunturas. Deste modo, a aplicação da análise compreensiva da política ajusta-se ao critério científico da disciplina, ainda que não obedeça ao critério causal defendido pelos autores da ciência política behaviorista (Magalhães, 2007).

Embora as abordagens alternativas da ciência política possam variar consoante os objetivos e interesses próprios de investigação, todas elas têm por desafio comum a primazia dos modelos positivistas de causalidade. Enquanto que o estabelecimento de nexos de causalidade se refere genericamente, a uma fórmula explicativa de uma ocorrência, através da correlação entre variáveis dependentes e variáveis independentes, a “causalidade” usada por um método analítico-interpretativo refere-se aos motivos e elementos estruturais conscientes e inconscientes pelos quais um interveniente político realiza uma ação (Caterino e Schram, 2006, p. 5).

A fórmula mais imediata acerca das relações de poder – *who gets what, when, and how* (Lasswell, 1950 [1936]) – torna indispensável a análise das dinâmicas e processos políticos. Progressivamente, a especialização e autonomização da ciência da política procurou formular princípios gerais e teorias explicativas sobre a

organização e funcionamento do sistema político, os elementos em competição e em luta pelo poder, as formas de protesto nas suas diferentes escalas e dimensões, colaborando para a institucionalização da disciplina.

A diversidade de tópicos de análise, questões e abordagens refletem igualmente, a diversidade de problemas que a disciplina – ciência política – procura analisar e explicar:

1. Comportamento político e instituições;
2. Política comparada aplicada aos sistemas políticos e entre diferentes regiões geográficas;
3. Relações internacionais que investigam sobre as relações entre Estados/ Estados-nação e as atividades das organizações internacionais, assim como os atores internacionais não-governamentais e empresas multinacionais;
4. Teoria política aplicada aos fundamentos políticos, tais como o poder, democracia, relação do Estado com o indivíduo;
5. Metodologia da ciência política que procura desenvolver os instrumentos de análise adequados, que permitam aos cientistas políticos formular questões de partida e investigar sobre as mesmas;
6. Políticas públicas que examinam o a capacidade e/ou processo através do qual os governos tomam (não)decisões públicas;
7. Administração pública que estuda o modo como as políticas governamentais são implementadas;
8. Justiça e lei pública que estuda o papel da lei e dos tribunais no processo político.

Ao longo da segunda metade do século XX, os desenvolvimentos metodológicos nas ciências sociais, e particularmente na ciência política, contribuíram para o aprofundamento do conhecimento sobre atitudes e comportamentos políticos, incidindo de forma significativa no incentivo e divulgação de investigações sobre atitudes e comportamentos eleitorais, ideologia e políticas

públicas, e ainda sobre a influência da personalidade na política, quer ao nível individual, quer ao nível dos grupos sociais.

O reconhecimento e reputação daquelas tendências de investigação aplicadas à ciência política procuraram igualmente, distinguir-se entre as abordagens micropolíticas e as abordagens macropolíticas, esta última mais concentrada no estudo da estrutura e funcionamento do sistema político, das suas instituições, da ação pública governamental. Alegadamente, e em termos gerais, distintas em princípio, as abordagens micro e macropolíticas mostram-se complementares, dado que o sistema político é constituído por indivíduos, e que os valores e comportamentos individuais têm necessariamente implicações no funcionamento do próprio sistema político.

Deste modo, a relação entre valores, atitudes e orientações dos indivíduos singularmente considerados, que tomam parte no sistema político e influenciam a realização da política, pode ser igualmente investigada de forma sistemática com recurso ao conceito de cultura política, embora, como já aludimos anteriormente, o conceito não esteja isento de controvérsia.

Procurando ultrapassar as particularidades históricas e institucionais da ciência política, a aquisição de conhecimento, a sua aplicação e consequências permanecem questões incontornáveis presentes nos “manuais globalistas ou nas chamadas introduções à ciência política” (Maltez, 2007, p. 189).⁸⁹ É, portanto, neste ponto que o debate académico e a investigação não deixam de ser vantajosos. Na ausência das hipóteses especulativas, o estudo de outras interações políticas estariam severamente constrangidas.

Assim, as possibilidades de progresso e inovação no estudo da cultura política resultam, por um lado de opções metodológicas interdisciplinares, e por outro lado da complementaridade entre as abordagens micropolíticas e macropolíticas, enquanto espécie de viagens conceptuais.

A área de estudo da cultura política é também o resultado integrado das relações entre as abordagens micropolíticas e macropolíticas, tal como descrevemos

⁸⁹ A título de exemplo, vejam-se as referências adotadas nos títulos de manuais de ciência política: *New Handbook of Political Science*; *Political Science and its sects*; *Oxford Handbook of...*

no capítulo anterior.⁹⁰ De acordo com esta opção metodológica e analítica, o recurso a outras abordagens, fundamentalmente interdisciplinares, constituem recursos válidos para a construção teórica da ciência da política.

A argumentação e demonstração desenvolvidas neste texto permitem-nos atestar que a ideia de uma nova cultura política corresponde igualmente, à introdução de um novo estilo político (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998). O interesse em torno do paradigma cultural e da ascensão de uma nova cultura política (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Inglehart e Clark, 1998; Inglehart, 2007) resultou no desenvolvimento de instrumentos analítico-conceptuais sofisticados, que procuram estudar a interação entre conceitos e realidade empírica manifestamente, empenhada em explicar a variação das estratégias de adaptação dos comportamentos.

O conhecimento sobre o passado coloca em questão a inevitabilidade da democracia. Se tanto no passado as guerras e revoluções marcaram profundas alterações políticas, no presente as ameaças do terrorismo e os desafios da globalização tecnológica enfatizam a fragilidade e estabilidade democrática.

Nesta tese de doutoramento firmamos a nossa investigação sobre a cultura política democrática e as dinâmicas e processos políticos, que por meio da cultura e através do filme documentário, a sustentam e influenciam.

O cinema também enquanto objeto de estudo da ciência política foi explorado de forma insuficiente e pontual (Romero, 2000; cf. Sebastião, 2012, p. 19). Por conseguinte, as perspetivas abertas sobre áreas chave das ciências sociais e humanidades reavaliam os desafios e o espírito crítico da contemporaneidade.

⁹⁰ Referimo-nos, aqui, aos argumentos expostos ao longo do capítulo II.2, mais concretamente em relação ao exercício de micro-história.

III. 2. Metodologias e paradigmas

O problema metodológico central manifesta-se no facto de existir uma multiplicidade de dimensões da cultura política que podem ser identificadas (Pye e Verba, 1969; Lane e Wagschal, 2012). Consequentemente, cada área temática de investigação colocará a questão de como encontrar uma metodologia convincente e lógica quanto à conceção holística do conceito e às consequências políticas da cultura.

O conceito de cultura política pode, assim, ser esclarecido através da procura de outras teorias e conceitos intercomunicantes sobre as implicações políticas dos elementos básicos da cultura, como o são as práticas culturais, o que nos permite não abandonar totalmente uma conceção holística da cultura e da cultura política, nem optar pela sua compartimentação conceptual e operativa.

Deste modo, evidenciam-se algumas estratégias operativas. A referência à opacidade da cultura política poderá ser ultrapassada ao considerarmos os efeitos da cultura na política e, por isso, um conjunto de hipóteses interpretativas amplas. A demonstração poderá ser concretizada, seja através dos valores, crenças e atitudes em relação à etnicidade, religião, género, classe, ambiente (Verba e Almond, 1989 [1963], 1980; Inglehart, 1973, 1990, Lane e Wagschal, 2012), seja através dos comportamentos eleitorais e da participação no sistema político (Eckstein, 1988; Dalton, 2004; Norris, 1999), seja ainda através das práticas culturais, das formas de socialização e de comunicação (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Martin, 2002; Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

Nesta tese de doutoramento, a nossa opção pelo ângulo de análise direccionado para as práticas culturais, e em elementos como a imagem e o filme documentário enquanto instrumento de análise da cultura política, vem contestar uma especialização normativa e integral da ciência política, fundamentada, para

além de outras razões que extravasam os objetivos do texto, nos riscos da circularidade dos argumentos culturais⁹¹.

A metodologia cultural, ou as abordagens culturais e as suas consequências políticas, resultam num desafio metodológico relevante para compreender a distribuição e divulgação dos valores em conflito na sociedade pós-moderna (Wildavsky, 2005), mais concretamente o modo como os grupos definem os seus conceitos e ideias culturais como forma de distinção entre si.

Tal como tivemos oportunidade de analisar anteriormente, o cinema, através das características particulares do filme documentário, constitui um instrumento de reflexão política e social, sobretudo, no contexto das sociedades pós-modernas (Contreras, 2011; Sarmiento, 2014). A realização do documentário permite a recuperação e transmissão da atmosfera política – a captação do quadro mental e comportamental numa determinada conjuntura histórica.

Nesse sentido o filme documentário é, uma vez mais, um instrumento de pesquisa no âmbito dos estudos culturais em articulação com o estudo da cultura política, uma vez confirmadas as qualidades estéticas de representação nos domínios ideológico e político. No pensamento pós-moderno, “não podemos construir uma história real linear, apenas imagens, pois o homem passa a ter experiências através da realidade virtual” (Sebastião, 2012, p. 90). A procura pelo significado do fenómeno cultural é enfatizado pelo trabalho interpretativo e pelo texto que o acompanha – não só pelo seu valor simbólico e cultural, mas também pelo discurso ilustrativo que produz (Martin, 2002; Baqué, 2017; Caillet e Pouillaude, 2017).

A apreensão da tal atmosfera da política conduziu a sucessivas reformulações na terminologia e sentidos da cultura política.⁹² Estas sucessivas reformulações que aludimos, foram procurando caracterizar a identidade política e as atitudes políticas em relação ao sistema político (Almond e Verba, 1989[1963]; Verba e Pye, 1969), descrever a articulação e funcionamento da comunidade política, das instituições e

⁹¹ “... institutions being used as evidence for the presence of a specific political culture and political culture being adduced to explain the existence of institutions and their outcomes.” (Lane e Wagschl, 2012, p. 4)

⁹² Estas operações permitiram igualmente, refinar o conhecimento sobre as áreas dos regimes políticos, processos de transição política, práticas de democracia, mobilização política, populismo.

atores políticos (Norris, 1999), estabelecer as respetivas distinções entre instituições políticas e de poder (Elazar e Zikmund, 1975), classificar e comparar casos em termos de cultura política. Nesse contexto, a opção metodológica pela escolha de casos constituiu uma estratégia de investigação e de desenvolvimento da própria ciência política.

For several decades, political scientists have debated the merits of case studies versus statistical studies, area studies versus comparative studies, and ‘scientific’ studies of politics using quantitative methods versus ‘historical’ investigations relying on rich textual and contextual understanding. Some quantitative researchers believe that systematic statistical analysis is the only road to truth in the social sciences. Advocates of qualitative research vehemently disagree. This difference of opinion leads to lively debate; but unfortunately, it also bifurcates the social sciences into a quantitative-systematic-generalizing branch and a qualitative-humanistic branch. (King, Kehoane, Verba, 1994, p. 4)

O estudo de caso pode incluir informação e dados de outros métodos, sejam eles inquéritos, dados quantitativos, informação constante em arquivos, reportórios e base de dados. Dentro do estudo de caso, podem existir outras unidades e análise que podem ter sido objeto de coleta de dados por meio de outros métodos.

A exposição do estudo de caso – *a cultura política no filme documentário em Portugal* – serve o propósito de elucidar sobre o processo subjacente ao modo como o filme documentário, enquanto instrumento de análise e de investigação, permite a elaboração de uma noção operativa e concreta de cultura política.

Em relação à composição da estrutura “Alternatives also exist for structuring case study reports.” (Yin, 2003, p. 152), dependendo dos objetivos do estudo de caso – explicativos, descritivos, exploratórios – e consoante os objetivos, o tipo de estrutura poderá variar – linear e analítica, comparativa, cronológica, teórica, expectativa, não sequenciada.

Porém, numa perspetiva histórica, a influência da cultura na política pode ser analisada como resultado das políticas públicas, quer ao nível local, quer ao nível nacional, conforme sugeriram os autores Elazar e Zikmund (1975) numa obra coletiva a propósito da *ecologia da cultura política* e da tipologia de valores norte-americanos.

A cultura política é tanto um produto da história económica e social coletiva, quanto das histórias de vida e formação dos indivíduos que fazem parte do sistema político. A análise da cultura política não dispensa, por isso, a atenção sobre as dimensões públicas e privadas da experiência política. A abordagem à cultura política e a análise cultural foram desenvolvidas em resposta à necessidade de colmatar uma lacuna na abordagem comportamental na ciência política (Almond, 1956; Pye e Verba, 1969).⁹³

Por conseguinte, o desenvolvimento de uma teoria da cultura política constitui, por um lado, uma tentativa de integrar os contributos das análises políticas das ciências sociais – nomeadamente da psicologia e da sociologia – com o objetivo de dotar a análise política e comparativa de uma abordagem cultural. Por outro lado, reconhece a importância da cultura que torna a política e outras atividades humanas resistente a generalizações entre sistemas culturais (Geertz, 1983).

Para além disso, fornece à ciência política especializada na utilização de técnicas quantitativas e estatísticas para medir as atitudes nas sociedades de massa e industrialmente mais avançadas (Inglehart, 1990), uma componente interpretativa e dinâmica.

Podemos considerar que, ao contrário do paradigma da escolha racional (Eckstein, 1988; Jackman e Miller, 1996), a análise cultural não procura estabelecer uma ordem de preferências objetiva do comportamento e da investigação. Ao invés disso, evidencia o modo como os indivíduos e grupos sociais estabelecem as suas relações, objetivos e lealdades entre si. A análise cultural envolve os limites dedutivos da análise da escolha racional, ao procurar os significados do ambiente político e social⁹⁴.

A análise cultural é mais explorativa do que empírica, mais intuitiva que axiomática, ao procurar o sentido e uma interpretação para os vários fenómenos (Lane e Wagschal, 2012). Em suma, uma abordagem à cultura política assumindo,

⁹³ Sobretudo com o intuito de colmatar um vazio entre as abordagens de nível micro – baseadas em interpretações, fundamentalmente psicológicas do comportamento político do indivíduo – e as de nível macro – baseadas em variáveis comuns à sociologia política. O preenchimento deste vazio permitiu uma especialização gradual da ciência política.

⁹⁴ Podemos considerar que a análise cultural é adequada à investigação em curso, em particular sobre as sociedades pós-modernas, nas quais as questões de identidade, fronteira e significado constituem problemáticas controversas.

desde logo, as suas ambiguidades conceptuais, como já referimos anteriormente, e realizando as escolhas metodológicas necessárias, permite-nos estudar as implicações políticas da cultura que estruturam e orientam os comportamentos políticos.

Paralelamente, a análise cultural contribui para o desenvolvimento de uma hermenêutica e metodologias nas ciências sociais baseadas na interpretação dos compromissos morais estabelecidos em sociedade (Geertz, 1973, 1983), livres dos constrangimentos em busca da maximização da racionalidade sobre os comportamentos políticos e, portanto, ancorada numa interpretação da pós-modernidade e da globalização.

O século XX fora marcado por alterações profundas e significativas, quer ao nível do mundo político, quer ao nível da própria ciência política – “New approaches, new methods, new theories proliferate on all sides, in many cases inspired by the rapid changes in the political world.” (Pye e Verba, 1969, p. 512) – abrindo novos caminho à investigação – “The new politics – politics in new áreas, politics of a new type – appear to require a new political science to understand them” (Pye e Verba, 1969, p. 512).

A confirmação de que vivemos numa sociedade da informação em rede e mediatizada (Nimmo e Combs 1983; Bennet e Entman, 2001; David, 2007; Castells, 2013), onde a produção de conhecimento representa um empreendimento de envergadura política e económica considerável – envolvendo não só as universidades, centros de investigação, associações, como também as políticas públicas governamentais, entidades público-privadas e outras empresas e organizações do sector privado – traz consigo questões relativas à mudança e à estabilidade do sistema político.

Assim, o reconhecimento da pós-modernidade fornece novas formas e ritmos de fazer ciência, sobretudo, com um papel proeminente sobre as mudanças e condições políticas, sociais e económicas.

É neste contexto que os elementos da cultura política surgem enquanto variáveis explicativas sobre o conjunto de valores, crenças, atitudes e símbolos que explicam a conjuntura na qual ação política tem lugar. Num certo sentido,

conviríamos que uma análise racional baseada nos comportamentos políticos, no formalismo das instituições e na estabilidade dos sistemas políticos foi abalada, apesar dos elementos permanentes que caracterizam a cultura política transmitida entre gerações.

A análise cultural permite-nos alcançar as componentes subjetivas da política (Kuschnir e Carneiro, 1999), e uma abordagem orientada pelos aspetos culturais da política é mais permeável à complexidade das interações da cultura política com as restantes áreas do sistema político.

Para além disso, nesta tese de doutoramento, defendemos o argumento de que a cultura política representa para parte bastante significativa do sistema político (Martin, 2002; Carreira da Silva, Clark, e Vieira, 2016). Contudo, focamos a nossa abordagem nos elementos culturais da política, sem lhes retirar o foco da sistematização da análise.

A abordagem cultural não só complementa, como também procura superar uma abordagem exclusiva ao paradigma da escolha racional, demasiadamente centrado nas estratégias e escolhas racionais da ação. Por seu turno, o paradigma cultural concentra-se na análise dos valores, normas, símbolos, partilhados pelos cidadãos, acomodando e integrando cada um na comunidade política a que pertencem.

Torna-se assim particularmente difícil isolar as variáveis e os objetos em análise, sem olvidar o carácter holístico do conceito de cultura, bem como a multiplicação de processos de comunicação e complexificação das sociedades de massas. Por influência da perspetiva da antropologia cultural (Benedict, 1934; Geertz, 1973; Hall, 1999 [1996]) a observação etnográfica foi considerada o método adequado e “capaz de elucidar as motivações, emoções e valores que dão significado aos comportamentos individuais de uma determinada cultura.” (Kuschnir e Carneiro, 1999, p. 128).

A discussão metodológica e a adequação de paradigmas faz-nos retomar aqui o quadro de elaboração da questão nuclear de investigação nomeadamente, na articulação entre o paradigma cultural e o enquadramento metodológico, necessariamente solicitado para análise da cultura política.

Podemos assim, contextualizar esta abordagem cultural aqui sintetizada na questão nuclear de investigação e apresentada na seguinte tabela:

Tabela 4: Composição da questão nuclear de investigação		
CIÊNCIA POLÍTICA	Cultura política Valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais.	ABORDAGEM CULTURAL Estruturação do contexto politicamente viável
ESTUDOS CULTURAIS	Filme documentário Domínio político e social do filme documentário; Compreender e interpretar o sentido das divisões sociais estabelecidas pelas relações de poder.	
QUESTÃO NUCLEAR	Como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política?	
QUESTÕES DERIVADAS	Pode o filme documentário constituir um instrumento válido na análise da cultura política? Processos históricos e culturais semelhantes poderão gerar e contribuir para a promoção e integração dos valores democráticos? Quais os efeitos das práticas culturais e do filme documentário sobre a comunidade política?	

Os estudos culturais emergiram num contexto de desintegração, nomeadamente de fragmentação territorial como consequência dos movimentos de libertação colonial e de democratização, frequentemente apelidados de “estudos subalternos” (Contreras, 2011, p. 20) também pela razão do seu enquadramento académico na pós-modernidade. Podemos considerar que, para além das questões morais inerentes, os estudos culturais desafiam posições éticas quanto às esferas de produção e influência, de formas de conhecimento baseadas no argumento das práticas e das tradições culturais (Bhabha, 1994).

As questões éticas ligadas à ciência e ao conhecimento capturaram no seu contexto os mecanismos de controlo e do poder coercivo, justificando a sua emergência e expressão na cultura. Assim, encontramos a explicação das relações de poder nas categorias da arte e das práticas culturais – os veículos privilegiados do estudo do poder nas suas interligações com o contexto social (Inglis, 1993).

Ao realizarmos o que o poder significa – como a capacidade de ação, de “fazer acontecer” e, por isso, nem sempre de acordo com as preferências da maioria – podemos afirmar que o poder não corresponde necessariamente à voz da maioria. No conjunto das relações sociais o poder está no centro de todas elas, especialmente quando as tomamos no sentido político, logo, os objetivos de racionalidade e eficiência não poderão dispensar o comentário analítico e interpretativo.

A organização do espaço social e da política tornou-se uma forma de expressão cultural (Inglis, 1993, p. 185). Por conseguinte, podemos assumir que o estudo da cultura é o estudo das relações de poder. Em paralelo, a cultura e as práticas culturais providenciam uma imagem reflexa do indivíduo e da sociedade, assumindo uma função instauradora do poder.

A partir dos anos 80, a reconfiguração na academia e nas humanidades (Hall , 1990) envolveu a realização de um conjunto vasto de inquéritos sobre o consumo visual, material, textual da cultural. Por conta da revolução behaviorista, o estudo das interligações entre a política e os estudos culturais adotaram os seguintes procedimentos (Inglis, 1993):

1. Adoção de contributos metodológicos, contextualizando dentro na teoria política as práticas e os estudos culturais;
2. Integração estruturada dos estudos culturais nas instituições académicas e centros de investigação;
3. Tradução e exportação teórica dos textos originais para outras regiões do globo – globalismo dos estudos culturais;
4. Aplicação metodológica descritiva, problematizando os resultados tendo em consideração uma estrutura de enquadramento mais vasta – como por exemplo, os desafios do capitalismo globalizado e a hegemonização dos poderes políticos manifestados, contestados, apoiados ou corrompidos na mediação simbólica suscita pela cultura;
5. No contexto do hibridismo estrutural e da política como espetáculo, abertura e apoio às artes como condição de possibilidade para a realização integrada do poder do Estado.

No entanto, os inquéritos que incidem sobre a medição das variáveis culturais expõem uma das razões para o desencontro entre a ciência política e o estudos culturais – os inquéritos culturais derivam de diferentes instituições, disciplinas e metodologias que lhes estão associadas.

«The few political theorists institutionally located within the social sciences who have been part of the move to «theory» associated with (and often denigrated as) cultural studies tended to be marginalized by real or serious political theory (...) Despite the obviousness of political and cultural interconnection, then, the academic practice of political theory has repressed inquiry into the cultural workings of power as if to disavow any trace of political bias and engagement» (Dean, 2006, p. 753).

Num contexto pós-moderno, onde a arte contemporânea e as práticas culturais ganham um significado e dimensão políticas, poderíamos esperar que a teoria política se concentrasse em produzir uma análise crítica sobre as suas intenções políticas, valores e expectativas, nomeadamente em torno da representação, da liberdade e da igualdade.

Esta análise crítica devolve ao campo da ciência política o desafio em restituir as possibilidades de análise da política e da cultura política, com base numa dimensão cultural. As etapas do método que permitem estudar a construção do político são as seguintes (Saphiro, 1992):

1. Problematização;
2. Contextualização;
3. Áreas específicas de intervenção;
4. Pluralização.

Em síntese, procuramos compreender *como* é que a cultura possui uma dimensão política. No âmbito da investigação procuramos compreender a pré-existência de um sistema de significações políticas através das práticas culturais, i.e., através do interface entre cultura e política mediada pelas imagens, pelas relações de poder que a cultura, o cinema e o filme documentário convocam.

“...political culture is a kind of staging of analysis which has an affinity precisely with the theatre. This is because of the status which it attributes to reality. In what is globally given as the real, it separates out reality and appearance.” (Donzelot, 1979, p. 78)

Após o comentário de Donzelot (1979) sobre a “pobreza” do conceito institucionalizado de cultura política, o autor propõe outras relações de sentido, nomeadamente a afinidade da cultura política com o teatro. No quadro seguinte, tomamos também em consideração o contributo de Dittmer (1977) sobre os aspetos conceptuais e subjetivos da cultura política, as metodologias e paradigmas que enquadram o cinema da perspectiva da cultura política.

Tabela 5: O cinema na perspectiva da ciência política			
Aspetos conceptuais e subjetivamente significativos da política			
POLÍTICA	CULTURA POLÍTICA	Não consegue estabelecer/ definir variáveis empíricas e o foco tende a oscilar entre o nível macro e micro.	Influenciam metodologias e paradigmas
	POLÍTICA SIMBÓLICA	Contributo para a compreensão da relação entre aparência e realidade, contudo, pouco sistemática e tendência para avaliar os aspetos positivos da função simbólica	
	TEORIAS DA COMUNICAÇÃO	Contributo sistemático e metodologicamente quantificável, mas os aspetos qualitativos não são destacados.	

Fonte: Dittmer, 1977, p. 552-583

Defendemos que a análise cultural é essencialmente descritiva⁹⁵ – resultando da atividade interpretativa e compreensiva, alicerçada na história. “Eles [métodos qualitativos] têm recentemente conseguido ultrapassar o preconceito da não matematização e assumir conscientemente uma herança legítima” (Bessa, 1993, p. 33), sobretudo, com a preservação dos trabalhos de Tocqueville, Marx, Weber,

⁹⁵ Por oposição à classificação e sistematização quantitativa da cultura política.

Wright Mills, Ruth Benedict, Bourdieu, entre outros que, na mesma linha têm contribuindo para a integridade metodológica da análise cultural.

Os especialistas do paradigma da escolha racional tendem a avaliar a eficácia dos estudos culturais tendo em consideração os critérios da relevância, da superficialidade, da capacidade em produzir generalizações e relações de causalidade (Eckstein, 1988; Jackman e Miller, 1996) – os estudos culturais apoiam-se em inferências, causas indiretas, privilegiando a perspetiva e posição individual face ao desempenho das instituições. Em suma, o objetivo dos estudos culturais “tende a ser mais a busca de uma maior acuidade sobre sistemas sociais específicos do que de hipóteses generalizáveis.” (Kuschnir e Carneiro, p. 242; King, Keohane, Verba, 1994).

No que concerne ao desempenho do funcionamento institucional dos regimes democráticos, tal como referimos anteriormente no estado da arte dedicado à cultura política, vários estudos têm procurado formular perguntas de partida aproximando a informação adquirida sobre as estruturas sociais e culturais em relação ao sistema político, bem como têm igualmente procurado complementar questões relacionadas com a qualidade da democracia (Putnam, 1993; Elkins e Simeon, 1979; Clark e Inglehart, 1998; Carreira da Silva, Clark e Cabaço, 2014).

A multidimensionalidade é uma característica intrínseca aos espaços de significação (Griswold, 2009), onde os efeitos políticos não podem ser ignorados, pese embora as dificuldades para compreender os seus mecanismos e funcionamentos operativos (Martin, 2002, p. 24). A cultura como variável dependente é construída sobre o resultado da combinação de diversos fatores e valores que contribuem para a estruturação do contexto politicamente possível (Geertz, 1983).

Por conseguinte, entendemos que o carácter inovador da nossa análise consiste na abordagem analítica da cultura política através das práticas culturais, fundamentalmente recorrendo à prática do filme documentário. Nesta perspetiva, a análise da cultura política comporta realmente desafios, mas também vantagens no que respeita à utilização das metodologias de investigação (Elkins e Simeon, 1979, p. 137-139). O recurso ao filme documentário enquanto instrumento de análise do real

permite-nos ter acesso a informação histórica, dos pequenos e circunstanciais fenómenos políticos, aos grandes processos de transição democrática.

Através do dispositivo da câmara de filmar e do olhar do cineasta – que corresponde à figura do correspondente, mediador ou do facilitador da mensagem – recuperamos parte substancial do método subjacente – da entrevista pessoal, da observação *in loco* das atitudes e comportamentos dos cidadãos, da análise de discurso. Por um lado, são imagens históricas que necessitam de uma análise atenta e descritiva. Por outro lado, a visualização pública destes filmes documentário poderão levar a uma consciencialização sobre algumas das premissas e ações manifestadas no próprio filme⁹⁶.

Para além disso, o filme documentário permite a confrontação geracional, a comparação entre valores defendidos e tomadas de posição política ao longo do tempo⁹⁷, numa espécie de aprendizagem com os erros ou divergências do passado.

A par do olhar voltado para a realidade interna, o filme documentário permite uma dimensão comparativa ao nível internacional⁹⁸, não só enquanto prática cinematográfica e documental, como também enquanto instrumento de análise sobre processos de transição democrática semelhantes ou divergentes, tal como demonstrado pelos autores Jaime Porras Ferreyra (Ferreyra, 2008a, 2008b) ou Ignacio Del Valle Dávila (Dávila, 2013). Em particular, o autor J. P. Ferreyra salienta o papel do cinema como instrumento de difusão de ideias políticas e de mensagens políticas nos processos de transformação política e institucional nos momentos transição e consolidação democráticas (Ferreyra, 2008b, p. 90).

⁹⁶ Um desses exemplos é a ação e discursos de líderes de partidos políticos, discursos de grupos de cidadãos, ações de protesto, movimento sindical, participação e crítica por parte de intelectuais, poetas, músicos de intervenção. Estas ações políticas e de contracultura podem ser testemunhados em diversos filmes documentário portugueses, entre os quais destacamos: *Assembleia de Realizadores no IPC após 25 de Abril Festejando o Golpe de Estado de 25 de Abril de 1974, na Sede do Núcleo dos Cineastas Independentes* (1974) de Vítor Silva, *Revolução* (1975) de Ana Hatherly, *Deus Pátria Autoridade* (1975) de Rui Simões.

⁹⁷ Particularmente visível, por exemplo, no filme documentário *Scenes from the Class Struggle* (1976) de Robert Kramer e Philip Spinelli, e em *Torre Bela* (1977) de Thomas Harlan, demonstrando o período de radicalização política de alguns cidadãos, que posteriormente viriam a tomar decisões em conformidade com o processo de consolidação democrática e de estabilização do sistema de partidos e instituição militar.

⁹⁸ Ou numa dimensão transnacional, na qual o cinema é utilizado como instrumento para a exposição dos efeitos da globalização (Álvarez, 2016).

Este exercício poderá contribuir para o esclarecimento do conceito de cultura política em presença, i.e., do conjunto de ideias, crenças, valores, atitudes que orientam e caracterizam a vida política num determinado momento da conjuntura histórica. Não se trata de uma análise exclusivamente focada no papel das elites políticas, ou na estrutura e funcionamento da economia, ou no contexto internacional para explicar os fenómenos de transformação política; trata-se, sobretudo, de destacar a cultura política enquanto variável explicativa através do filme documentário.

Consequentemente, a verificação e análise das técnicas de investigação utilizadas no filme documentário, recorrendo às características documentais da imagem em movimento – entrevistas, observação no terreno, análise histórica, recolha de informação e material de arquivo, análise documental, entre outras fontes primárias e secundárias de investigação que poderão ser utilizadas no filme documentário – abrem novas possibilidades de estudo da cultura política, numa visão colaborativa entre as diversas metodologias e abordagens.

A análise cultural interpretativa poderá dar, então, lugar à identificação das variáveis dependentes e derivadas, à aplicação de inquéritos, recolha e tratamento de dados quantitativos, ao estabelecimento de nexos de causalidade e à testabilidade de hipóteses de investigação.

As posições metodológicas e os paradigmas não se excluem um em relação ao outro, representam os caminhos possíveis para dar resposta a questões complexas – como explicar a evolução da cultura política, os diferentes arranjos institucionais e estruturais das sociedades, quais os objetos e instrumentos que nos permitem aceder a essas mesmas estruturas de valores, crenças, símbolos e ideologias. O tratamento e a perspetiva sobre os conceitos, as opções metodológicas e de investigação permitem um maior esclarecimento sobre o nível e os objetivos explicativos de cada trabalho de investigação.

Ao longo do presente capítulo desta tese abordámos o estudo da cultura política sem preconceitos sobre a necessária adequação metodológica. Por conseguinte, explorámos livremente as metodologias e os paradigmas tendo em consideração uma perspetiva interdisciplinar. Ao longo deste capítulo foi igualmente

nosso objetivo desenvolver um modelo estruturado teoricamente que permitisse encontrar uma relação de maior proximidade, operacionalização e debate acerca da política e da cultura.

Apesar dos estudos culturais terem como objetivo fundamental a interpretação, compreensão e exploração intuitiva, não deixámos de procurar a integração dos estudos culturais numa estrutura de investigação da ciência política. Por conseguinte, cultivamos e esperamos contribuir para uma metodologia qualitativa aberta e plural, ancorada na interpretação, na descrição detalhada e na explicação, recorrendo de forma fiável à comparação.

Cientes dos desafios metodológicos e da questão da legitimidade científica que se impõem às investigações minoritárias e modelos conceptuais abstratos, consequentemente o método adequado será aquele que não obedece cegamente a fórmulas rígidas, mas sim, aquele que se adapta às realidades histórico-analíticas das práticas culturais de determinadas sociedades.

Por estes motivos, consideramos que o paradigma cultural é aquele que melhor se adequa à análise do estudo de caso no âmbito desta investigação – *A cultura política no filme documentário em Portugal (1974-2012)*. A questão nuclear de investigação serve, pois, de mote e alavanca geral do interesse e conhecimento manifestados sobre esta matéria; consiste num exercício dinâmico, que encontrou na Escola do ISCSP-Ulisboa uma cultura específica e um trabalho metodológico pluridisciplinar acumulados, proporcionando, por um lado, a convergência de disciplinas e, por outro lado, a integridade metodológica imprescindíveis à análise cultural (Moreira, 2005; Bessa, 1993; Maltez, 2007; Sebastião, 2012; Sousa Lara, 2015, 2017).

Conscientes, não obstante, da “precariedade do conhecimento e da sua perene verificação num processo dinâmico e correctivo” (Bessa, 1993, p. 37), razão pela qual encontrámos na Escola o acolhimento e adequação necessários para o empreendimento do estudo do filme documentário na perspetiva analítica da ciência política, que possa fornecer interligações, conexões pertinentes, que estejam disponíveis à crítica e que estimulem, por si só, a renovação incessante do conhecimento.

III. 3. Perspetivas críticas e leituras políticas

Recentemente, a fragmentação e hibridação em zonas supostamente estanques do conhecimento estimulou a integração das práticas culturais no estudo da cultura política (Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016). Paralelamente, “o avanço das técnicas da comunicação foi seguramente a causa de uma das revoluções globais mais significativas levadas a cabo pela geração dos homens ainda vivos.” (Moreira, 2005, p. 25) e o alargamento da comunicação política à cultura de massas e de entretenimento contribuíram igualmente, para a inclusão da investigação sobre o cinema e a análise fílmica no âmbito da política (Heusch, 1969; Savage e Nimmo, 1990; Romero, 2000, p. 47).

Num período influenciado pelos efeitos da II Guerra Mundial, e numa vontade em promover os valores da tolerância entre modos de vida e organizações sociais diferentes, respeitando os princípios de uma convivência pacífica, o trabalho anteriormente interrompido pela antropologia cultural (Benedict, 1934) viria a ser retomado no âmbito do estudo da política, nomeadamente da cultura política (cf. Hall, 1990). Tal como referem os autores Kuschnir e Carneiro (1999, p. 229) é, sobretudo, o *desdobramento dos estudos culturais e das dimensões subjetivas da política*, direcionados para os estudos da cultura política nacional, *com o objetivo de compreender como é que os indivíduos absorvem a cultura em que vivem*, que veio a exercer influência sobre o trabalho dos autores Gabriel Almond e Sidney Verba (1989 [1963]).

Viria também a prevalecer uma abordagem formal quanto à existência de padrões de comportamento político dos cidadãos em relação aos Estado-Nação e seus respetivos governos. Os valores da tolerância política, da democracia e do pluralismo, da confiança no funcionamento regular das instituições políticas, a moderação ideológica, os laços de confiança e de segurança interpessoais constituiriam os valores e atitudes de referência típicos da cultura política nas sociedades ocidentais (Inglehart, 1990; Clark e Inglehart, 1998; Kuschnir e Carneiro, 1999).

... it seemed clear that the term “political” referred to more than the competition between parties for a leading position in government. (...) the intensification of financial and information flows through the networks of communicative capitalism, the state ceased to be the primary site of political engagement; the nation no longer served as a central locus of political identification, and the sovereign configuration of political power began to be reformatted. How might democratic concerns for equity, justice, freedom, and right represent themselves under such conditions? (Dean, 2006, p. 761)

O ambiente pós-colonial e o movimento disruptivo da pós-modernidade (Contreras, 2011) viriam a sustentar uma revisão geral sobre as dinâmicas dos processos históricos e políticos, dada a consciência e o contacto com uma multiplicidade de códigos culturais, que necessariamente não se encontravam geograficamente circunscritos, nem eram exclusivos a instituições sociais específicas (Martin, 2002; Baqué, 2004).

A análise orientada pelo conceito de cultura nos estudos comparativos sobre a III vaga do processo de transição para democracia (Huntington, 1991), sobretudo na Europa do Sul e na América Latina (Inglehart, 1990; 2007; Ferreyra, 2008a; 2008;), assim como os desdobramentos teóricos que têm procurado analisar o impacto da cultura política no processo de consolidação da democracia, explorando o papel dos elementos culturais e normativos ao longo do processo representam uma tendência minoritária na ciência política (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998; Clark e Inglehart, 1998; Carreira da Silva, Clark, e Cabaço, 2014; Carreira da Silva, Clark e Vieira, 2016).

Por conseguinte, outras perspetivas críticas e leituras políticas alternativas assumem comparativamente vantagem para compreender o enquadramento cultural da política (Ferreyra, 2008a; Martin, 2002; Baqué, 2004).

No segundo capítulo, examinámos como a discussão da cultura política abrange um conjunto de práticas culturais que, embora garantindo a manutenção do poder sobre a comunidade, são *ignoradas sistematicamente pela ciência política* (Ferreyra, 2008a, p. 143). Conforme argumenta Denis-Constant Martin (2002), a consideração de outros objetos e problemáticas conduziram a diferentes apreciações sobre o fenómeno político, fundamentalmente devido à: “... d'une part, la difficulté d'analyser avec les outils conventionnels de la politologie les relations de pouvoir tramant les sociétés n'appartenant pas au centre de gravité des pays dits

développés de l'Occident (la France, le Royaume Uni, L'Allemagne Fédérale, Les États-Unis)” (Martin, 2002, p. 14). Paralelamente, o autor considera que “...le sentiment d'insatisfaction, ou plus exactement d'incomplétude, ressenti à la lecture de bien des travaux cherchant à expliquer non seulement les comportements, les attitudes et les éléments susceptibles de les façonner.” (Martin, 2002, p. 14).

Deste modo, as análises políticas originais – conduzidas na sua maioria a partir de conteúdos considerados como não-convencionais – resultam da coexistência analítica das várias disciplinas das ciências sociais, dado que a expressão da política através das práticas culturais assume diferentes formas, reúne e trata questões complexas ligadas à imagem, ao texto, à performance e ao som, entre outras.

Fora das esferas tradicionais de ação e enquanto veículos de expressão indireta e não-convencional da política, o autor não hesita ao designar estes objetos de OPNI – *objetos políticos não identificados* (Martin, 2002, p. 17)⁹⁹. Baseando-se nestes OPNI, Jaime Porras Ferreyra (2008a) salienta igualmente a utilidade desta noção para compreender o papel do cinema nos processos de transformação política e institucional, com os quais o filme documentário se cruza inevitavelmente.

Estruturante ao nível das ideias e menos incógnito entre nós, *O Trabalho das Ideias* de António Marques Bessa (1997) consiste num desses casos da academia portuguesa e da Escola do ISCSP-ULisboa, em que a abordagem à política, através da história económica e social, considera não somente a decodificação das ideias, mas também o conjunto das operações intelectuais e práticas que tornam a cultura um conceito operativo e inclusivo. São essas perspetivas críticas e leituras políticas que valem a pena aqui, em parte, recuperar:

⁹⁹ Na perspetiva do autor, considerar as práticas culturais como OPNI – *objetos políticos não identificados* implica reconhecer-lhes a sua natureza política – “Si le politique est bien universelle, présent dans toutes les sociétés, dans toutes les actes qui s’y déroulent, il ne peut manquer de les investir aussi. Reste à savoir de quelle manière, et à trouver comment tirer de cet investissement pour découvrir à l’analyse des pratiques et produits culturelles cette part du politique plus difficile à déceler, plus secrète, que l’étude des OPNI pourrait verser comme son attribution propre au pot commun de la politologie. Pour ce faire, il faut repartir de deux des enseignements de l’anthropologie: l’ambiguïté et la multidimensionalité du politique.” (Martin, 2002, p. 22).

Por este processo de distanciamento [história, novela, cinema], que joga na comparação e na compreensão, muitas outras obras se tornam reveladoras de intencionalidades escondidas ou então provas documentais de estados de espírito, de cultura ou mesmo de condições económicas e sociais que interessam estudar por essa via. Mas igualmente se tornam acessíveis, melhor, dotadas de um significado novo e mais profundo, muitos trabalhos artísticos que ainda à primeira superficiais, lineares e fáceis de decifrar aos olhos do leitor ou espectador desatento, incluem inelutavelmente informação económico-social, sem a qual não poderiam ver a luz do dia. (...) A arte cinematográfica não escapa à regra. Directores, actores, guionistas, cenaristas e colaboradores, que se aglomeram para a produção de uma obra significativa ou apenas de tempo medido para servir um mercado já amplamente estudado, não têm outra alternativa senão a de levantar as estruturas sociais, políticas e económicas em que os personagens se movimentam e a acção, acima de tudo, se desenrola. De facto, o vazio não existe aqui como em nenhuma outra arte e, em poucas como esta [o cinema], quando se pretende alcançar níveis de exigência compatíveis com o nome dos realizadores e as boas receitas de bilheteira. (Bessa, 1997, p. 119)

O filme documentário insere-se no espaço público enquanto instrumento da comunicação de massas, afirmando-se através do discurso público, na representação de culturas e de imaginários simbólicos adjacentes à realidade política do quotidiano, reforçada pela colaboração estreita na formação da memória coletiva e social. As dinâmicas da representação, no filme documentário, conjugam os elementos ideológicos em sentido material e no sentido espiritual; muitas vezes projetam no plano os desejos e as aspirações políticas e sociais, ou expõem de forma nua as contradições e desigualdades intrínsecas das relações de poder.

Outros contributos e abordagens se destacaram igualmente. Os grandes paradigmas do pensamento social e político sobre a cultura podem ser consultadas também nas obras de Lyotard, Fischer, Vattimo, Deleuze, ou por exemplo, na teoria da complexidade de Edgar Morin. Outras vias alternativas de análise, que já não tiveram aqui lugar a análise, são contudo obras indicativas e contribuições para investigações futuras. Tal como já referimos anteriormente a intertextualidade define o contemporâneo, bem como os processos de fragmentação, rutura e descontinuidade da pós-modernidade, sem se vislumbrarem escapatórias que nos permitam ultrapassar uma crise de futuro (Sarmiento, 2014).

Numa perspetiva totalizante do cinema, da política e da arte, o autor Christian Zimmer na sua obra *Cinéma et Politique* (1974), influenciado igualmente pelas consequências do movimento libertário do Maio de 68, salienta que a devida reflexão sobre o cinema político – sobre o compromisso político da arte na representação do coletivo e na interpretação da realidade – deverá conciliar as grandes transformações económicas e técnicas no audiovisual.¹⁰⁰

As consequências progressivamente universais na procura e afirmação duma identidade nacional autónoma tornam-se visíveis, por exemplo, no surgimento de novas cinematografias nacionais nomeadamente em países sem qualquer tradição ou atividade cinematográfica própria,¹⁰¹ na criação de escolas e correntes de cinema e na aposta nas produtoras de iniciativa privada ou de formação cooperativa (Carrière, 1995).

Décolonisations économique, sociale, culturelle, ethnique: il n’y a là, nous le voyons bien, qu’un seul et même phénomène. Et c’est cette multiplicité d’aspects qui fait de ce phénomène un phénomène politique. Car la politique, nous avons eu maintes fois l’occasion de le dire, c’est la réalité dans sa totalité, la réalité même, la réalité globale. (Zimmer, 1974, p. 195)

A emergência de um “novo cinema”¹⁰² em geografias marginais em relação ao centro produtivo europeu, norte-americano e do bloco de leste soviético, em oposição à prevalência das “velhas estruturas” (Zimmer, 1974; Ryan e Kellner, 1990; Ferreyra, 2008a, 2008b; Ficamos, 2013; Dávila, 2013;) ocasionam a reflexão sobre o peso da tradição e a herança colonial, os modelos económicos, as relações de autoridade e as esferas de influência, ditando na prática e na teoria um combate

¹⁰⁰ Permitiram uma atividade económica mais rentável da produção cinematográfica, ao mesmo tempo que se aplicavam novos métodos de rotação e registavam desenvolvimentos na organização funcional do audiovisual, que tornariam o cinema mais acessível e *direto* (Zimmer, 1974, p.196).

¹⁰¹ Por exemplo, como no caso europeu de países como a Suíça, os Países Baixos, ou os países satélite da ex-URSS, a Hungria e a Polónia, passando pelo despontar do cinema político nos países recentemente descolonizados nos finais dos anos 60 e início dos anos 70.

¹⁰² Trata-se de um cinema de rutura em relação às estruturas culturais de influência estrangeira, que procura filmar de outro modo, e filmar outras realidades políticas, sociais, económicas, culturais e etnográficas. Esse desígnio marcou profundamente o MCN, sobretudo, no Brasil e países da latino-americanos, assim como influenciou a geração do CNP.

ideológico nas ciências sociais e nas humanidades (Zimmer, 1974; Hall, 1990; Contreras, 2011).

En las últimas décadas se ha consolidado en algunas universidades occidentales (especialmente anglosajonas) un nuevo campo de investigación denominado Estudios Postcoloniales, del que participarían los Estudios Subalternos (subaltern Studies) y con algunos puntos de encuentro con los llamados Estudios Culturales. (...) La emergencia de estudios que cuestionan los paradigmas hegemónicos responde a la necesidad de revisar, problematizar y cuestionar un conjunto de conceptos definidos por la racionalidad moderna eurocéntrica, como historia, cultura y conocimiento que, en su seno, se transforman en 'discursos de verdad' (sobre el ser humano, la naturaleza, la vida...) y que inevitablemente conducen al silenciamiento, a la invisibilidad, la infravaloración o la 'subalternidad' de todos aquellos conocimientos no-paradigmáticos... (Contreras, 2011, p. 17)

A integração dos estudos culturais na ciência política despoletou um debate tanto mais académico do que científico (Hall, 1990), procurando refletir sobre a fragmentação e hibridação do objeto de estudo numa concepção pós-colonial (Contreras, 2011; Vargas, Sarmiento e Oliveira, 2015) e de globalização cultural (Bhabha, 2007). Os estudos pós-coloniais incorporam diversas perspetivas e questionam os princípios da estrutura dominante da modernidade e do capitalismo (Sebastião, 2012, p. 89). As suas principais contribuições epistemológicas encontram-se vertidas nos trabalhos de Foucault (relações de poder), Derrida (representação e mecanismos de controlo) e Yúdice (multiculturalismo).

Ligado à antropologia do desenvolvimento como projeto social (Contreras, 2011), o estudos pós-coloniais procuram resgatar outras geografias do conhecimento, expondo as hierarquias de poder entre poder e cultura. Nesse contexto, o pós-modernismo e os estudos culturais procuram libertar-se desse nexo indissociável entre geografias dominantes e produção de conhecimento. Podemos igualmente transpor esses princípios para a acomodação do estudo do cinema na ciência política, também como forma de adequação da informação documental (de registo etnográfico e político) sobre a organização e processos políticos, fora duma visão ocidental formal da democracia e da educação para a cidadania.

Da autoria de Luc de Heusch e com prefácio de Edgar Morin, é publicado pela UNESCO, em 1962, o relatório e documentos em ciências sociais, especialmente dedicado ao cinema e às ciências sociais, concretamente à reflexão sobre o panorama do filme documentário na sociologia – *Cinéma et sciences sociales. Panorama du film ethnographique et sociologique* (Heusch, 1962).

Numa nota introdutória, a UNESCO reconhecia na publicação deste “estudo-piloto”, baseado na análise do filme documentário e na perspetiva da sua utilização no âmbito da investigação e ensino da sociologia¹⁰³, o seu carácter inovador e que certamente viria a servir de base para a realização de futuros inquéritos e estudos de âmbito nacional e internacional, para a organização de redes temáticas de discussão em futuros colóquios, seminários e conferências. Ao longo do relatório são exploradas as possibilidades de constituição do filme documentário enquanto objeto de investigação da antropologia e da sociologia.

A interdisciplinaridade nas ciências sociais, nomeadamente na abordagem aos estudos culturais, empregou a análise política sobre determinadas obras do cinema e filmes documentário, o que nos permite confirmar a importância do cinema como objeto de estudo. O filme documentário, ao tratar-se de uma prática cultural e de um instrumento de difusão de informação e de comunicação de massas, constitui um documento sensível no domínio da ciência política.

Ora, se a ciência política é também ela própria um conceito, logo podemos considerar que a ciência política resulta no essencial da interação de duas variáveis: da organização do conhecimento e do seu grau de diferenciação entre as comunidades políticas. É nesse intervalo que se situa a possibilidade do filme documentário como instrumento de análise da cultura política. Por um lado, pela relação entre o registo cinematográfico e o nascimento, desenvolvimento e consolidação dos regimes políticos, pelo papel dos cineastas e profissionais do cinema na luta de classes e movimento sindical, e pela participação crítica no debate sobre diversas problemáticas sociais e políticas (Ferreira, 2008b). Por outro lado, pela diversidade discursiva e pela utilidade metodológica da imagem para a investigação e ensino das ciências.

¹⁰³ No âmbito deste relatório a área disciplinar da sociologia compreende os contributos provenientes da psicologia social e a antropologia cultural.

Nesse contexto, *a utilidade da imagem nas ciências sociais* (Péquinot, 2006) é reveladora da transposição da imagem em movimento no registo da realidade:

L'image, telle que je l'ai, avec Jean-Luc Godard, définie ci-dessus, est toujours une mise en récit de la réalité, et par là elle peut être un outil de production de connaissance et d'investigation dans la réalité. (...) De même, quand Max Weber rapproche une tendance religieuse et l'apparition de phénomènes économiques, il raconte une histoire. De même, Jean-Luc Godard (...) Il raconte une histoire et pense une évolution sociale, que peu de sociologues ou d'autres analysent ainsi à l'époque. Comme il le dit bien, "il faut confronter des idées vagues avec des images claires". (Péquinot, 2006, p. 49)

O filme documentário apresenta montagem analítica e sintética da imagem captada e registada pelo dispositivo da câmara de filmar. Embora algumas fontes consultadas não tratem especificamente do objeto cinematográfico e do filme documentário, essas mesmas fontes não deixam, por um lado, de fornecer meios auxiliares ao estudo e compreensão das relações que certos filmes documentário procuram desenvolver com o público e com o espectador. Por outro lado, outros ramos específicos do conhecimento e das ciências sociais – como a antropologia, a sociologia, a filosofia ou a história da arte – integraram como possibilidade de objeto de estudo e de instrumento de análise o objeto fílmico.

Tal como já tivemos oportunidade de referir, em parte esse contexto de integração de formas alternativas do conhecimento se tenha ficado a dever ao contributo dos estudos culturais e muito particularmente aos estudos fílmicos (During, 1999; Sebastião, 2012). Em síntese, os estudos culturais procuraram reconhecer, na tradição da prática cinematográfica e na oportunidade de afirmação, as representações transmitidas pelos filmes.

A representação através do cinema e do filme documentário constitui a expressão ideológica correspondente a um estilo de vida, a um modo de relacionamento, ou funcionamento de determinada instituição social e política. Resta, no entanto, elucidar a relação do público com essas representações e essa ação constitui uma forma de politização do discurso. Cabe-nos acrescentar que a forma de politização do discurso, ou a ideia de *participação direta na forma de*

identificação (Esquenazi, 2000, p. 32) corresponde em larga medida a uma tentativa de simplificação descritiva do processo.

O trabalho de investigação futuro beneficiará tanto ou mais das microanálises que se vierem a realizar, particularmente dedicadas às condições de receção e aos mecanismos de aprovação de certos elementos que constituam uma interpretação ou ponto de vista sobre o objeto. Deste modo, podemos considerar que uma representação possui um potencial de significado político e social nas sociedades humanas envolvidas, que somente a investigação poderá revelar.

O trabalho das imagens sobre a situação política contemporânea situa-se próximo do trabalho de edição e montagem do cinema – da combinação entre imagem e texto por forma a criar pontos visuais de conflito e tensão. A propósito desses pontos visuais, a perspetiva e a abordagem permitem a expressão mais livre de uma variedade de sentimentos – empatia, denuncia, lirismo, satírico – que dificilmente e com maior distância seriam apreendidos pela dedução e pelo discurso. A montagem possibilita a reeducação sensorial e política do espectador.

Numa abordagem mais radical, o autor Daniel Friedmann (2006) coloca como questão de partida a utilização marginal do filme documentário nas ciências sociais e nas universidades para divulgação da investigação e transmissão do conhecimento:

Actuellement encore, les films documentaires de chercheurs n’obtiennent généralement pas la même reconnaissance que des publications écrites. Autrement dit, le cinéma documentaire, même s’il a trouvé une place dans les universités sous l’appellation d’anthropologie ou de sociologie visuelles, n’a pas la légitimité de l’œuvre de recherche savante écrite. (Friedmann, 2006, p. 8).

Considerando as características do filme documentário, a autora Françoise Berdot (2006) explora as semelhanças entre o processo de criação do filme documentário e o método de investigação em ciências sociais, afirmando que não importa o nível de apreensão dos fenómenos sociais para que o realizador se transforme num investigador, desde logo, ao estabelecer o tema da sua pesquisa, ao determinar a amostra de estudo, ao delimitar o seu campo de trabalho e de observação (Berdot, 2006, p. 163).

Quer o investigador, quer o realizador do filme documentário percorrem as etapas pré-estabelecidas para o desenrolar da investigação no terreno; inclusivamente, o trabalho de pesquisa preparatória para a criação do filme documentário envolve o estabelecimento de uma metodologia, que passa pela leitura exploratória de referências temáticas na área que concerne ao filme, a realização de entrevistas preliminares a grupos focais ou pessoas individuais¹⁰⁴.

Enquanto que na investigação em ciências sociais é procurada a formulação de hipóteses explicativas à pergunta de partida, o filme documentário procura, sobretudo, *formas inovadoras de descrever a complexidade, ambiguidade e ambivalência das relações sociais e interculturais* (Berdort, 2006, p. 47). Quanto aos objetivos gerais de investigação, as ciências sociais procuram alcançar a *verdade científica*, enquanto o compromisso com a *verdade* no filme documentário está ligada à criação artística e a critérios estéticos.

Deste modo, procurámos dar enquadramento à utilização do filme documentário na perspetiva da ciência política. A imagem no cinema sob o registo do documentário e enquanto instrumento de investigação das ciências sociais não se afasta extraordinariamente de muitos dos métodos e técnicas de investigação importados da sociologia e da antropologia diretamente para a ciência política (Berdort, 2006; Latour, 2006).

O estatuto científico do filme documentário enquanto objeto de investigação pode ser inclusivamente assinalado pelas suas qualidades de registo e testemunho, ao fornecer um conjunto de informações sobre as dinâmicas e comportamentos em entrevistas, respostas a inquéritos e sondagens. Nesse sentido, o filme documentário disponibiliza a longo prazo um conjunto de dados e de informações, cujo acesso não se esgota no momento de captação da imagem e, por esse motivo, constitui um instrumento de acesso à informação do passado.

Salientámos igualmente que o recurso à interdisciplinaridade constituiu uma marca fundamental na afirmação da ciência política. Para além disso, as qualidades dos fenómenos políticos contemporâneos beneficiam dessa marca e do diálogo entre campos disciplinares marginais.

¹⁰⁴ Por exemplo, como no caso do trabalho de recolha biográfica.

A questão da utilização, legitimidade e pertinência do filme documentário nas ciências sociais, e na ciência política em particular, afirma-se enquanto dispositivo experimental e de investigação, capaz de articular diferentes elementos (texto, som, imagem, palavra, ação, espaço, tempo) na forma de conhecimento, tal como referido pelo cineaste Jean-Luc Godard, “... le cinéma est capable de penser d’une manière plus accomplie que la littérature et la philosophie, mais cela a été très vite oublié” (Péquinot *apud* Godard, 2006, p. 48).

O filme documentário na perspetiva da ciência política permite valorizar a abordagem cultural. Conforme aqui abordada nesta tese, privilegiamos uma perspetiva cultural da ciência política baseada necessariamente mais na interpretação e na reflexão do que propriamente no exercício do cálculo. O filme documentário enquanto instrumento sensível na análise da cultura política visa contribuir para a produção de conhecimento, respeitando a coerência dos argumentos e a confrontação rigorosa e sistemática do documentário com a realidade.

Le cinéma est le prolongement de la politique par d'autres moyens.

Andrzej Munk *apud* Zimmer, Ch. (1974). *Cinéma et politique*. Paris, França: Seghers. p. 167.

IV. A perspetiva do filme documentário

Se o cinema é a extensão da política por outros meios, o desenvolvimento da investigação permite-nos confirmar que o cinema serve de veículo de transmissão e difusão das ideologias políticas no espaço e no tempo, muitas vezes ao serviço da propaganda dos regimes políticos, das aspirações revolucionárias, ou simplesmente da reflexão e análise histórica das conjunturas políticas do passado. Por isso, corroboramos igualmente o argumento de que o filme documentário constitui um instrumento de reflexão e de representação dos valores da cultura política, servindo inclusive como instrumento discursivo na defesa de causas particulares, tais como a ecologia, o direito ao trabalho, a igualdade de género ou o pacifismo¹⁰⁵.

Assim, podemos considerar que uma visão multidisciplinar da ciência política permite recuperar o diálogo nas zonas de fronteira do conhecimento da política e *rentabilizar* o conceito de cultura política no seu sentido mais amplo.

No final dos anos 60, a incursão pelo registo documental foi estrategicamente explorada para além da “sua suposta natureza não artística” (Magno, 2014, p. 10). Sobre este pretexto, o filme documentário procurou distanciar-se de outro tipo de experiências estéticas (Nichols, 2001), num período também ele marcado pelo impacto da era da informação e em resposta ao desenvolvimento dos meios de comunicação, nomeadamente da televisão (Romero, 2000).

O que sucedeu à “fase revolucionária” do cinema militante e do *cinéma vérité* foi uma negociação instável entre o registo documental e o direito à informação no campo da arte. Numa fase subsequente, o movimento de privatização dos meios de comunicação e a tendência globalmente verificada de cortes no financiamento público do cinema fizeram com que a produção de filmes documentário fosse progressivamente e novamente integrada no âmbito da arte,

¹⁰⁵ O *cinema como instrumento dos movimentos políticos* frequentemente, representa um espaço cultural no qual a intervenção política tem lugar, com forte tradição e *solidez teórica* na relação entre movimentos socialistas e feministas, mas no qual podemos igualmente incluir o cinema de expressão das minorias étnicas, raciais, sexuais e de género (Romero, 2000, p. 61-62 ss.).

desta vez marcado pelo desenvolvimento de novas expressões documentais e ideologicamente isoladas do campo político e social (cf. Nichols, 2001; Balsom e Peleg, 2016).

Já nos anos 80, a queda do Muro de Berlim e o fim da Guerra Fria deram novo impulso ao desenvolvimento tecnológico e industrial, e à reorganização do capitalismo mundial, com especial enfoque nos meios de comunicação de massa.

Nos anos 90, a globalização engendrou uma outra série de formas documentais que, apesar das suas diferentes conceções formais¹⁰⁶, entre elas partilhavam dessa intenção original de aproximação ao real, de mostrar o invisível. Perante o fraco impacto e exercício de reconhecimento da vocação política e social da arte contemporânea, com a sua linguagem conceptual, abstrata e, muitas vezes, reservada às elites, cabe, por ora, ao filme documentário a responsabilidade de despertar da consciência individual para um discurso coletivo.

Nesse sentido, a crítica da arte contemporânea e a estética permitem uma abertura a perspectivas originais sobre o documentário na sua relação com a política, a sociedade e a cultura. O filme documentário adquiriu, portanto, uma posição (quase) incontestável na crítica social e política (Baqué, 2004).

Mais recentemente, a expansão da atividade documental (Balsom e Peleg, 2016) e do interesse generalizado pelo filme documentário acompanhou um desejo de concretização do papel cultural, social e político do filme documentário no século XXI.

Num mundo “híper visual” (Mraz, 2015), cujas redes, interconexões e referenciais de sentido giram em torno dos media e das redes sociais, o filme documentário constitui um instrumento de reflexão histórica sobre o rigor destes processos e sobre a validade da forma documental enquanto dispositivo da memória.

A perspectiva do filme documentário, pressupondo uma investigação e metodologia, constitui também uma perspectiva crítica sobre a história das ideias

¹⁰⁶ Ao estilo das grandes reportagens como no jornalismo de investigação.

políticas através do cinema¹⁰⁷. As questões do filme documentário abrangem diversos temas – mito e tragédia, existencialismo, amor, morte, história e violência – entre eles – cinema e revolução, cinema e democratização, cinema e crise. O cinema, enquanto a mais revolucionária das artes, tal como atribuído por Walter Benjamin (1992 [1932-1936]) procura exhibir o carácter performativo das revoluções invisíveis¹⁰⁸, das revoluções possíveis¹⁰⁹ ou, ainda, das revoluções encenadas¹¹⁰. O filme documentário estabelece, portanto, a arena primordial do debate de ideias, concepções e circunstâncias da política.

Podemos considerar que o filme documentário exhibe a relação da arte com a vida, convocando não só o conhecimento técnico, produzido pelas artes visuais, como também criando tendências artísticas, movimentos e tendências, cenários que dependem da realidade e conjunturas históricas existentes. Se por um lado, o filme documentário constitui um género ou expressão cinematográfica, por outro lado, enquanto instrumento, faz apelo à urgência em representar realidades e contextos específicos. O condicionamento das perceções para a criação de uma imagem política convincente.

Assim, o filme documentário constitui um instrumento de leitura da cultura política, ao permitir um entendimento sobre as ideologias e os aparatos políticos que a influenciam e orientam. Entendemos a cultura política como o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas.

A cultura política está sujeita a uma análise sistémica. Porquanto, a cultura política altera-se sob o impacto da urbanização, dos processos de modernização e da industrialização. Do mesmo modo, a globalização, a guerra e a ingerência também

¹⁰⁷ Alguns autores consideram que ao referirmo-nos à história do cinema (Lera, Crusells e Barba, 2015), mais concretamente ao pormos em prática uma metodologia e investigação sobre cinema e política (Romero, 2000; Ferreyra, 2011), ou sobre a história das ideias filosóficas através do cinema (Costa e Pessoa, 2010, 2011), contribuímos para uma intertextualidade da política e da estética (Beaudry, Ferrer e Pleau, 2011). Procuramos a superação de uma reflexão meramente instrumental e/ou ilustrativa, do mesmo modo que contribuímos para a autonomização de uma linguagem estética e artística do cinema na sua mediação com a ideologia e estrutura da política.

¹⁰⁸ Das pequenas revoluções do quotidiano, discretas e que ocorrem na intimidade das nossas vidas.

¹⁰⁹ Em oposição às revoluções jamais ocorridas.

¹¹⁰ Das revoluções encenadas ficcionalmente ou que apresentem imagens documentais da revolução, histórias de arquivo que poderão revelar as tentativas, os sucessos e os fracassos de determinadas ações.

podem contribuir e provocar alterações na cultura política. Ainda, e não menos despidendo, os *media*, a internet e as redes sociais digitais têm mais recentemente uma influência na cultura política, sobretudo, no que respeita às formas de participação informais e inorgânicas nas democracias e regimes políticos. Cientes das críticas ao paradigma cultural e da noção de cultura política, contudo, procuramos uma leitura livre sobre as conjunturas, fruto da experiência e das condições de visibilidade dos filmes documentário, passível de ser discutida e criticada, com o objetivo de abrir caminho ao esclarecimento sobre o tempo e o lugar do qual fazemos parte¹¹¹.

O filme documentário enquanto espaço laboratorial – de ideias, perspetivas, sentimentos, ações – constitui igualmente um ensaio individual sobre a liberdade, a igualdade e o bem-estar; sobre hipóteses de transformação social e de criação de redes de solidariedade, de diálogo; sobre as dinâmicas e vias de progresso social, político e económico; sobre os instrumentos possíveis de socialização, de formação, de pedagogia e cidadania. Estes elementos surgem enquanto eixos de análise para a amostra representativa de filmes documentário aqui considerados.

Neste capítulo e seções seguintes, levamos a cabo uma análise focada nos contributos políticos do filme documentário. A nossa análise é orientada pela perspetiva do filme documentário, em Portugal, mais concretamente pelo conjunto de imagens sobre política, sociedade, cultura e economia, através das quais podemos reconstituir e aceder ao processo histórico de construção da democracia portuguesa ao longo do período aqui em análise (1974-2012). Em síntese, o filme documentário como instrumento para a análise do contexto político influenciou:

¹¹¹ Recordando o comentário de Gianfranco Pasquino (2003) “It is not because I am writing for a Portuguese audience that I think it is politically fair and historically correct to remark that, indeed, the contribution of Mario Soares’ leadership to the establishment and maintenance of democracy in this country has been extremely important.” (Pasquino, 2003, p. 20).

Tabela 6. Influência do contexto político na orientação de políticas culturais <i>O filme documentário como instrumento</i> <i>(Portugal – período pós-revolucionário)</i>
1. Processos de desenvolvimento e de educação para cidadania;
2. Fortalecimento do processo democrático e orientação para o socialismo, consagrado no preâmbulo do texto constitucional aprovado pela Assembleia Constituinte, a 25 de Abril de 1975;
3. Concepção da cultura como um recurso político que necessita de reflexão acerca da orientação de políticas culturais;
4. Construção de uma sociedade igualitária e democrática

A partir da ciência política, numa perspetiva analítica sobre o papel da imagem no cinema, e em concreto do filme documentário corroboramos o modo como as ideias condicionam a própria história e a construção da memória coletiva.

O contributo crítico e analítico adiante apresentado tem por objetivo comum analisar a cultura política através das interações do filme documentário numa perspetiva da ciência política. Procuramos contextualizar o filme documentário em relação ao conjunto de interpretações e problemáticas sociopolíticas suscitadas, como também compreender o modo como estas agem sobre a comunidade de indivíduos.

Por último, esperamos poder contribuir com uma proposta baseada na análise de informação fundamentalmente qualitativa, obtida através das narrativas, discursos e ações abordadas pelos filmes documentário selecionados, e baseada na discussão da perspectiva cultural, em paralelo com o tratamento da cultura política.

IV. 1. Filme documentário em Portugal (1974 – 2012)

Dedicamos a nossa atenção ao conjunto de propostas, ideias, mensagens e metáforas difundidas no cinema, em concreto no filme documentário português, fundamentalmente no período de transição para a democracia. A temática da “transitologia” (Ferreyra, 2008a) representa um dos temas mais amplamente explorados pelos cientistas políticos, sobretudo, na perspetiva das transformações político-institucionais (Fernandes, 2005; Meirinho, 2010).

Embora reconheçamos a relevância dos contributos disponíveis na literatura recente para a constituição de um quadro histórico-analítico estruturado e de referência, nos quais a aplicação de metodologias de investigação histórico-comparativas se tenha concentrado quase em exclusivo nos interesses explicativos dos aspetos institucionais e militares do processo político de transição para a democracia; e praticamente sem destaque substantivo da perspetiva analítica da cultura e do cinema – e fases subsequentes (Romero, 2000; Ferreyra, 2008a, 2008b; Dávila, 2013; Oliveira, 2015).

Por conseguinte, este capítulo é dedicado à análise do estudo de caso português, acompanhando os antecedentes, o período revolucionário e suas consequências no processo de transição e consolidação democrática, a partir da perspetiva do filme documentário.

Do período considerado entre 1974 e 2012 desenvolvemos uma análise não linear e descontínua: em primeiro lugar, pela razão do filme documentário constituir um instrumento auxiliar de perceção, reflexão e análise política; em segundo lugar, porque o filme documentário assume-se como instrumento cultural e de ação política nos momentos de crise; em terceiro lugar, pela amplitude da amostra e os constrangimentos expositivos do próprio trabalho.

A perspetiva do filme documentário, simultaneamente enquanto objeto cinematográfico e instrumento político, permite a (re)constituição de uma memória política e social através do audiovisual, celebrada a partir do cinema e da imagem em movimento registada na sua forma documental. Trata-se de compreender como é que o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política,

mais concretamente, trata-se de explorar as alterações políticas e sociais que mudaram o cinema, e também o modo como o cinema acompanhou o processo revolucionário e de consolidação da democracia.

Partimos da conceção segundo a qual a cultura corresponde ao conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas. Acompanhamos os quadros de referência teóricos dos estudos culturais e dos estudos fílmicos, bem como uma metodologia qualitativa e, sobretudo, interpretativa. No capítulo IV.1. pertencente à segunda parte da tese pretendemos compreender o papel do filme documentário como manifestação política e avaliar as implicações do poder da imagem na difusão do entendimento da cultura política transmitida pelo filme documentário.

Os circunstancialismos históricos tornaram a investigação complexa. Envolveram a recolha de testemunhos vivos, a consulta de arquivos pessoais, a realização de entrevistas aos próprios protagonistas e implicados no processo de transformação política. De igual modo, envolveram a reunião de documentação legal e a coleção de informação dispersa. O presente trabalho de investigação beneficiou de forma inequívoca desses contributos anteriores, referenciados não só na filmografia, como também no conjunto de materiais eletrónicos, catálogos, posters e materiais de promoção cultural referenciados na bibliografia.

Quanto às técnicas de recolha e análise da informação, recuperamos a informação disponibilizada anteriormente, pois concentrámos o trabalho de investigação nos recursos disponíveis e já avalizados cientificamente; assim como também recorreremos à análise particular de alguns filmes documentário¹¹² a título ilustrativo do nosso argumentário.

Por conseguinte, salientamos que os procedimentos analíticos adotados foram diversos – desde a revisitação de obras fundamentais da história das ideias políticas, análise de artigos científicos, consulta de base de dados e arquivos,

¹¹² Estes surgem listados, no final desta tese, na parte da filmografia correspondente à bibliografia citada. Para um contributo mais alargado, disponibilizamos em parte anexa (I) o “Reportório Documental – filmes documentário”, que corresponde, no essencial, a uma parte exploratória e de fundo da investigação.

realização de entrevistas informais, visualização de filmes documentário e reportagens de época.

Ao longo do trabalho de investigação destacamos o recurso a base de dados, catálogos, prontuário da cinemateca, consulta de periódicos, revistas e jornais de época. A reunião dessa informação dispersa permitiu-nos organizar uma grelha de leitura e de análise dos filmes documentário que simultaneamente, permitiu-nos circunscrever a influência subjetiva e ideológica dos autores.

O recurso acessível aos filmes documentário e visualização de um conjunto significativo de obras foi possível graças à colaboração da Cinemateca Portuguesa, através da organização de ciclos de cinema dedicados a abril e aos novos autores, à programação especial da APORDOC e aos projeto de investigação científica.

Estes factores parecem também associar-se ao sentimento de que pertencemos a um período de consagração do cinema português, o que permitiu a projeção e organização de retrospectivas (como para o caso do CNP), acompanhando o interesse de reabilitação e restauração dos próprios filmes.

Neste capítulo fazemos referência a uma amostra representativa de filmes documentário, com o objetivo de demonstrar os mecanismos através dos quais a imagem em movimento no cinema e no registo do documentário se afirma como um espaço eficaz de expressão do poder e das ideias políticas, para lá dos canais de participação tradicionais (Ferreyra, 2011, p. 90). Para além da filmografia consultada, disponibilizamos nos anexos I e II uma proposta de reportório documental geral para futuras investigações e especialização.

Teremos em consideração as vertentes de análise mencionadas na literatura disponível, nomeadamente: a confirmação do MCNP e os legados na afirmação do cinema de estilo documental pós-revolucionário (Pina, 1987; Monteiro, 2000; Bénard da Costa, 2007; Cunha, 2012; Reia-Baptista e Moeda, 2013); as experiências de radicalização e de militância política na conceção dos modos de produção cinematográficas (Costa, 1997; Cunha, 2013a; Lemièrre, 2013; Soares, 2013); afirmação das novas gerações de cineastas e promoção do diálogo com os legados do passado (Costa, 2001; Areal, 2011; Mendes, 2013; Soares, 2013; Cunha, 2016).

A perspetiva empírica aqui proposta, apesar de concentrada na demarcação histórica do período entre 1974 – 2012, privilegia igualmente outros contributos culturais e do cinema documental que marcaram, ao longo do tempo, a ideia do acontecimento. Não podendo confundir o acontecimento casual com a causalidade inscrita na dimensão política, social, científica, literária, internacional, nacional, delimitadas pela razão histórica presente na ideia do acontecimento.¹¹³

Para efeitos de análise, destacam-se os seguintes períodos de análise:

Entre 1974 a 1976 – desde logo, pela produção cinematográfica intensa de filmes documentário, jamais registada noutro período. São disso exemplos de filmes politicamente relevantes: *Lisboa, o direito à cidade* (1974); *As armas e o povo* (1975); *Continuar a viver ou os índios da meia-praia* (1976); *Barronhos – quem teve medo do poder popular?* (1976). Pelo conjunto de ações e de grupos que tomaram o sector cinematográfico e coletivizaram os meios de produção, são exemplo a Cooperativa CINEQUANON, Cinequipa, Colectivo dos Trabalhadores da Actividade Cinematográfica.

Entre 1976 a 1982 – este período é marcado pelo fim das experiências de coletivização mais radicais, acompanhado posteriormente pela extinção do Conselho da Revolução; em traços gerais corresponde ao incremento legislativo e burocrático do sector cinematográfico (através do IPC) e à canalização de fundos de investimento na produção.

Entre 1982 a 2012 – salvaguardando o devido distanciamento histórico e analítico, a atualidade é marcada por um ressurgimento da produção de filmes documentário e pela sua consequente consagração nos circuitos internacionais. Paralelamente foi neste período que o cinema tem vindo a consolidar-se no ensino secundário e universitário, ancorando-se, sobretudo, numa formação e atitude documental.

¹¹³ Em sentido semelhante, o ponto de partida metodológico presente no artigo da autoria de Borelli e Oliveira (2010) publicado na *Revista Utopía y Praxis Latinoamericana*, relaciona o papel da cultura na construção de novas práticas políticas no Brasil (1960 – 2000), com especial enfoque na importância da cultura e da estética nas práticas políticas dos jovens em contexto urbano.

Volvidas quatro décadas sobre o processo revolucionário e de transição democrática em Portugal, um período abundante em imagens de poder, em que os interesses de investigação e proximidades históricas oscilaram entre declarações de celebração e controvérsia.

Uma vez firmada a reconstituição histórica do processo político de transformação, e decorrido o tempo necessário para um certo afastamento histórico, torna-se então possível abrir novas perspetivas e explorar novas questões de investigação, estabelecendo-se relações mais abrangentes.

Embora, a história política mais recente não nos permita uma sistematização mais rigorosa, a perceção generalizada da crise nacional e internacional na última década encontrou os limites do nosso trabalho, tendo-nos deixado algumas questões em aberto e pistas para investigações futuras. Alguns desses indícios foram recentemente publicados (Oliveira e Tomás, 2017).

No que diz respeito ao conjunto de processos, ideias e práticas que estiveram na origem dos acontecimentos, e cujo desenvolvimento decorre do próprio processo revolucionário, apesar da complexa história deste período estar ainda por fazer (Costa, 2002; Reia-Batista e Moeda, 2013; Areal 2011), a investigação histórica deste passado recente fornece-nos já elementos que nos permitem estruturar e compreender a comunidade política. Desde logo, começando por nomeadamente, estabelecer uma cronologia consensual dos acontecimentos, por identificar o elenco de motivações, resultados e consequências dos processos políticos (Panorama, 2011, p. 64-65).

Deste modo, analisamos em que medida os filmes documentário contribuem para o registo dos processos e potenciam a emergência de uma cultura política democrática; pretendemos analisar o modo como, no Portugal contemporâneo (Costa Pinto 2011), a manifestação e expressão da cultura política se constituiu como área sensível através do campo cinematográfico (Costa, 2002) – “... os filmes, essas aberturas através das quais é possível vislumbrar o brilho de um outro tempo, de um país que, às vezes, parece longínquo.” (Costa, 2002, p. 12-13).

Com a Revolução do 25 de Abril de 1974, e no processo de transição democrática, a produção de filmes documentário rompeu no plano estratégico para

a renovação da estética cinematográfica. Ao mesmo tempo, a produção de filmes documentário procurou acompanhar a renovação das estruturas sociais e políticas, dos valores, atitudes e comportamentos (Costa, 2002; Reia-Batista e Moeda, 2013), tal como teremos oportunidade de ilustrar nas seções seguintes do trabalho.

Importa aqui recordar que a conceção de política, segundo a qual esta consiste «na afectação imperativa de valores a uma sociedade», e se assumindo que possa não existir «coincidência necessária e obrigatória entre a atividade política e uma determinada forma de organização» (Pasquino, 2005, p. 17). A afetação de valores parece, então, poder acontecer no interior do sistema político, a partir do qual emerge uma noção de política entendida simultaneamente, no conjunto das suas interações sociais e culturais. Tendo esta condição de possibilidade em mente, G. Pasquino refere-se ainda à possibilidade da ciência política¹¹⁴ ser, então, «o estudo das maneiras, complexas e variáveis, como os diversos sistemas procedem ao estabelecimento imperativo dos valores» (Pasquino, 2005, p. 17).

A dimensão de cultura política expressa nos filmes documentários evidencia a relação ente pensamento e ação, entre razão e vontade, entre revolução e transição, sobretudo, quando são mostradas as circunstâncias de tempo e de lugar que serviram de palco à transmissão de conhecimento, experiências, doutrinas, opiniões, ideologias e conceções do mundo que constituíram as ideias ou o sistema de ideias que marcaram o período considerado, em Portugal.

A análise do filme documentário permite resgatar a valorização do trabalho de campo e de *observação* como metodologia possível – uma espécie de *observação etnográfica* através da *visualização cinematográfica do tipo documental sobre as manifestações de cultura política* – para a compreensão da cultura e da diversidade de experiências políticas.

¹¹⁴ É ao colocarmos o interesse e a tónica do debate sobre a afetação de valores que a interpretação da política através da cultura, do cinema, portanto, poderá ser reconhecida como válida, porque desafia simultaneamente as fronteiras do objeto e do método da ciência política.

Para além domais, este exercício fomenta a análise da ação política passando as raias do funcionamento das instituições estatais e dos governos¹¹⁵, e o diálogo entre a ciência política, os estudos culturais e a antropologia cultural. O filme documentário constituiu o instrumento através do qual a comunidade política pôde (re)encontrar-se, registando os momentos e mesmo até provocando as ocasiões para falar e refletir sobre ela própria.

A revisitação dessas imagens permite, portanto, a análise do processo de transição política e social na sociedade portuguesa. No âmbito desta tese de doutoramento defendemos que este processo de transição democrática, caracterizado pela noção de cultura política, poderá ser apresentado e desenvolvido como uma cultura política imagética, que se exprime por meio da imagem, concretamente da imagem no filme documentário.

¹¹⁵ Sobretudo, considerando o período de profunda transformação das estruturas sociais, tal como sucederia na primeira fase de transição democrática em Portugal (1974-1976). Aí o recurso à história e as dimensões individuais possuem um papel relevante num contexto político, económico e social altamente complexos.

IV. 1.1. Antecedentes

A questão nuclear de investigação – o modo como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política – ilustrada no estudo de caso aqui apresentado – filme documentário em Portugal (1974-2012) – permaneceria incompleta se não incluíssemos uma proposta de síntese quanto aos antecedentes e “percursos do filme documentário português” (Panorama, 2012). Mais concretamente, quanto à opção pelo documentário expressa em termos de política para o cinema.

Encontramos, para começar, referência ao papel do cinema na recolha da imagem oficiosa do poder e dos atos de poder realizados pelos atores políticos, numa perspetiva dialogante da política e do cinema. Trata-se duma conceção de cinema assumidamente de registo documental.

Em 1948, é aprovado o Fundo do Cinema Nacional, com a lei de proteção e quotas para exibição de cinema português. A opção por curtas-metragens ao estilo documental e de reportagem são financiadas pelo Fundo do Cinema Nacional, numa opção política que privilegia a produção do documentário face à ficção.

Para além das encomendas realizadas por serviços públicos e sectores da administração pública do Estado, são também realizadas encomendas por parte de empresas privadas. A publicidade recorreu também ao cinema e, nos finais dos anos 50, estas encomendas correspondem a um maior experimentalismo que estará na base do CNP e dos nomes que o viriam a compor.

A propósito do último filme [documento] dedicado à memória da *Rainha Senhora Dona Amélia de Portugal*, referido no suplemento especial da Revista *Plateia*, Leitão de Barros refere o seguinte:

O Cinema, mesmo que não o queira ser – e quanto mais pretende fugir a sê-lo – é documento. Documento pela razão simples de que é imutável. Por isso, quando é atacado como forma pura e lírica de arte, pelos seus maiores detratores, estes são unânimes pelo menos em conceder-lhe o valor de arquivo e de documento. (...) há os que reduzem o Cinema a uma pura função documental. O que não é fácil negar é que essa função pode ser exercida com talento ou sem ele – em última instância documento também do espírito de quem o exerce. (Leitão de Barros, 1951, p. 3)

Apesar da decadência que o ano de 1955 representa para o cinema português (Monteiro, 2000) ¹¹⁶, a opção pelo filme documentário consiste recorrentemente numa condição de viabilidade e de resistência do cinema. Nesse sentido, encontramos expressa essa orientação política para o cinema e de opção pelo documentário num artigo publicado pela revista *Imagem*, em abril de 1960, intitulado “Documentários Portugueses”:

... função que o cinema pode desempenhar como auxiliar na preparação de técnicos e meios de relações públicas. É, sem dúvida, um dos caminhos para o relevamento do nosso documentarismo. Não nos esqueçamos, por exemplo, que foi este o mais importante impulso inicial do documentarismo inglês, durante e em seguida ao último conflito mundial. (*Imagem*, 1960, p. 758).

E, ainda, num artigo publicado por Mota da Costa na revista *Plataea*, edição de 15 maio de 1960, o filme documentário é considerado como “o melhor caminho aberto ao Cinema Português” (Costa, 1960, p. 3). Com base nesta orientação da política, a produção de cinema português deveria tomar como exemplos os casos da Suíça, Holanda e Bélgica que, tal como Portugal, à altura e segundo Mota da Costa, constituem países pequenos e que apostaram no documentário para lançar a sua cinematografia ao público. Tal como fizera o Canadá e o Reino Unido, que tornaram a sua cinematografia conhecida e reconhecida através do documentário:

¹¹⁶ No ano de 1955 regista-se o número “zero” em termos de produção de longas-metragens – também conhecido como a década de “crise do cinema português” (Reia-Baptista e Moeda, 2013, p. 27-29).Corresponde também ao ano de criação da RTP – Rádio Televisão Portuguesa. Nos anos seguintes a aposta ideológica e de propaganda na televisão permitirá uma libertação moderada do cinema. A RTP integrará nos seus quadros personalidades ligadas ao CNP.

... traiu a sua missão [o cinema]. Era movimento; nasceu para que com ele se fizessem documentários e reportagens, mas o homem afastou-o do seu verdadeiro caminho. E, hoje, o Cinema só é Cinema e conquista o agrado do público, quando se volta resolutamente para o documentário (Costa, 1960, p. 3).

Paralelamente, ao longo desta fase que antecede o período revolucionário, os cineclubes desempenharam um papel relevante, como forma de ativismo político e de participação através das práticas artísticas e culturais.

Em agosto de 1955, tem lugar o I Encontro Nacional de Cineclubes, em Coimbra. Nesse primeiro encontro são definidos alguns dos objetivos quanto à sua missão, funcionamento e institucionalização (Monteiro, 2000). Nomeadamente:

- Necessidade em estabelecer legislação adequada que regulasse o “estatuto do cinema não-comercial”;
- Facilidade na obtenção de cópias de filmes;
- Edição de documentos que acompanhassem a exibição dos filmes;
- Criação e circulação de revistas de especialidade;
- Proposta de criação da Federação Portuguesa de Cineclubes.

Da rede de cineclubes destacam-se as áreas de intervenção e programáticas dos cineclubes seguintes:

- Cineclube do Porto – secção cinema experimental;
- Cineclube de Coimbra – curso de história da arte;
- Cineclube ABC de Lisboa – boletim mensal e revista cinematográfica;
- Cineclube Universitário e Lisboa.

Nomeadamente, os cineclubes do Porto e o Universitário de Lisboa atuam em vertentes que importam aqui ilustrar. Por exemplo, quanto ao Cineclube Universitário de Lisboa constituiu um desses importantes pólos, de concentração dos jovens universitários, de discussão cultural, social e política a partir do cinema – a partir do qual se configuraria uma “expressão colectiva de sentimentos”.

Num relato escrito por Alves Costa na revista *Imagem* de Outubro-Novembro de 1957 a propósito da vinda de *André Bazin em Portugal*, organizada pelo Cineclube do Porto:

O Cine-Clube do Porto recebe André Bazin.

BARROSELAS, 14 [Agosto]. Acompanhado pelo casal Manoel de Oliveira e por Novais Teixeira, André Bazin veio hoje almoçar a minha casa, em Barroselas. Almoço à portuguesa, com caldo verde, arroz de frango, travessas de creme queimado e vinho verde. (...) Fala-se de muita coisa e muito pouco sobre cinema. (...) Depois do almoço, formou-se um grande grupo e vamos todos, encanastrados na carrinha de Manoel de Oliveira, ao Festival Folclórico de Santa Marta de Potuzelo, a que Bazin assiste com visível interesse. José Régio agrega-se a nós e terminamos o dia jantando todos juntos, em Viana do Castelo. Uma vez por outra vem à baila o cinema para nos lembrarmos que estão ali um realizador, um crítico, um cronista cinematográfico e um dirigente cine-clubista.

PORTO, 24 [Agosto]. Volto a encontrar Bazin, no meu regresso ao Porto. Vai-se embora amanhã ou depois. Em casa de Manoel de Oliveira, depois do jantar, tivemos uma grande conversa. Passaram-se em revista filmes de que tínhamos gostado, discutiram-se os caminhos do cinema italiano, falou-se de Clair, de Renoir, de Bresson, contei coisas dos cine-clubes. Podia ter aproveitado a oportunidade para tomar umas notas e transformar a conversa numa entrevista. Mas isso era tirar todo o prazer (e a agradável desordem) daquelas horas de cavaco. (Costa, 1957, p. 251-252)

O movimento cineclubista português, a par dos seus encontros, reuniões e tomadas de opinião públicas, defendia a sua missão de valorização cultural e do cinema, repudiando outras acusações "obscuras e tendenciosas". Reclamava, ainda, a criação de uma federação de cineclubes, que levasse a cabo uma proposta de legislação para que, entre outras coisas, tornasse possível:

- A exibição de filmes sem fins comerciais;
- Proposta de criação de um instituto de estudos cinematográficos;
- Impulsionar consciência cinematográfica, com objetivos pedagógicos.

Em 1958 tem lugar o último Encontro Nacional de Cineclubes, em Santarém¹¹⁷. Em 1959, o Estado Novo viria a não autorizar a realização do encontro, em Torres Vedras. Apesar da aprovação do Decreto-Lei nº 40 572, de 16 de abril de 1956, autorizando a criação da Federação Portuguesa de Cineclubes¹¹⁸; este ato consistiria numa medida de enquadramento e de controlo da rede orgânica de cineclubes, considerada subversiva.

"... e o que é mais importante, criar uma consciência colectiva de crítica cinematográfica capaz de promover a reabilitação daquelas camadas de espectadores que ainda encaram o cinema como uma diversão pura e abrir novos caminhos e impulsos a uma força em marcha – o cineclubismo. (Belo, 1959, p. 571

A atividade dos cineclubes não se restringiu apenas à exibição de filmes – do considerado cinema de autor e muitas vezes proibido – passava também pela criação de textos de apresentação e notas explicativas acerca dos filmes e realizadores em exibição; promoção de encontros de discussão sobre novas tendências e experiências no cinema português; a organização de grupos de discussão sobre os filmes apresentados. O movimento cineclubista teve, por isso, um papel significativo na formação do MCNP.

Em paralelo à política de fragmentação e enfraquecimento da rede associativa de cineclubes levada a cabo pelo Estado Novo, verificamos uma cronologia sucessiva de transformações significativas no cinema português, cujos principais momentos já se encontram explorados por diversos autores e compilados numa história do cinema português (Pina, 1987; Bénard da Costa, 1991, 2007; Grilo, 1992; Costa, 1997; Monteiro, 2000; Areal; 2011; Mendes, 2013; Cunha, 2016).

A década de 60 ficaria igualmente marcada por uma série de episódios e eventos políticos, económicos e sociais, quer no plano interno, quer no plano internacional, que acabariam por repercutir-se numa “nova era na política cultural” (Reia-Baptista e Moeda, 2013, p. 31). Cumpre destacar:

¹¹⁷ Nesse mesmo ano, abre ao público a Cinemateca Portuguesa, contribuindo para a redefinição do cinema como expressão artística.

¹¹⁸ Neste contexto, em sinal do forte entusiasmo do movimento cineclubista, com o apoio da Federação Portuguesa de Cineclubes, é realizado o filme de Ernesto de Sousa (1962), *Dom Roberto*. A possibilidade de financiamento e produção independente do apoio estatal constituiu uma novidade.

- 1958: Candidatura de Humberto Delgado às eleições presidenciais – posterior exílio e oposição a partir do exterior;
- 1959: *11 de Março* – tentativa de golpe militar;
- 1960: Desvio do navio *Santa Maria*;
- 1961: Tentativa de golpe militar chefiada pelo antigo ex-Presidente da República, Craveiro Lopes; Início da guerra colonial em Angola;
- 1962: Crise dos estudantes universitários; Perda dos territórios indianos de Goa, Damão e Diu;
- 1965: Encerramento da Sociedade Portuguesa de Autores;

No que ao cinema concerne diretamente, em 1960, é criado o Fundo do Cinema, uma contribuição para a renovação do cinema e, consequentemente no apoio ao filme documentário¹¹⁹. No âmbito da nova política de promoção do cinema nacional, em 1961, o SNI investe na criação do primeiro Curso de Cinema no Estúdio Universitário de Cinema Experimental da Mocidade Portuguesa¹²⁰, presidido por António da Cunha Telles, e com o apoios do Fundo do Cinema e do Ministério da Educação (Monteiro, 2000; Reia-Baptista e Moeda, 2013).

Também a partir de 1961, a FCG e o Fundo do Cinema dão início ao programa de apoio e de bolsas de estudo no estrangeiro¹²¹, delas beneficiando um conjunto de cineastas e técnicos de cinema preponderantes para o CNP¹²². A tabela seguinte dá-nos informação quanto às escolas e áreas de formação (Cunha, 2014, p. 126-132).¹²³

¹¹⁹ Destaque para a realização, em 1962, de *O ato da Primavera de Manoel de Oliveira*. Igual destaque para as séries documentais realizadas pelo mesmo (ver Anexo I. Reportório documental – filmes documentário).

¹²⁰ Cuja primeira edição, com cerca de duzentas inscrições, viria a formar a geração futura formada por realizadores e técnicos do CNP. Embrião da futura Escola Superior de Teatro e Cinema.

¹²¹ Entre 1958-1968 foram atribuídas 18 bolsas de formação no estrangeiro, distribuídas entre Paris, Londres, Madrid. Entre 1961-1974 a FCG atribuiu 19 bolsas, duas delas nos EUA (Cunha, 2014, p. 130).

¹²² São exemplo: António-Pedro Vasconcelos (1961); António Campos (1961); Alberto Seixas Santos (1963); Manuel Guimarães (1963); João César Monteiro (1963); Sá Caetano (1963); Alfredo Tropa (1963); António Escudeiro (1963); Teixeira da Fonseca (1964); Manuel Costa e Silva (1966); Elso Roque (1967); João Matos Silva (1968); António da Cunha Telles (1968).

¹²³ "... a geração do novo cinema foi a primeira geração do cinema português a receber formação intensiva em centros de formação especializados. Mas convém sublinhar que, para esta geração, o facto de terem tido uma formação no estrangeiro, em cursos especializados, dotava-os, pela primeira vez na história do cinema português, de uma 'verdadeira' e 'inédita' cultura cinematográfica." (Cunha, 2014, p. 128)

Tabela 7: Bolseiros da geração do cinema novo português: escolas e áreas de formação

França			
Ano	Nome	Escola	Área de formação
1954	Rui Guerra	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	Realização, produção e montagem
	Artur Ramos ¹²⁴	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	Realização, produção e montagem
	Helena Ramos	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	Realização, produção e montagem
1959	Paulo Rocha ¹²⁵	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	---
1959	Manuel Costa e Silva ¹²⁶	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	---
1963	Alfredo Tropa ¹²⁷	<i>Institut des Hautes Études Cinematographiques</i>	Realização, produção e montagem
1959 1970	António da Cunha Telles ¹²⁸	<i>Institut des Hautes Études Cinematographique;</i> <i>Instituto de Filmologia da Sorbonne;</i> <i>Centro Audio-visual de Saint Cloud</i>	Produção e realização
Reino Unido			
1959	Fernando Lopes ¹²⁹	<i>London School of Film Technique</i>	Bolseiro FCG
s.d.	José de Sá Caetano ¹³⁰	---	---
1961	Eduardo Elyseu	<i>London School of Film Technique</i>	---
1959	António Jorge Marques ¹³¹	<i>London School of Film Technique</i>	---
---		<i>Slade Film School</i>	Estética e Sociologia do Cinema
---	Frederico Katzenstein ¹³²	<i>London School of Film Technique</i>	---
1961	Eduardo Ferros ¹³³	<i>London School of Film Technique</i>	
1961	Abel Santos	<i>London School of Film Technique</i>	Bolseiro da FCG
1963	Manuel Teixeira	<i>London School of Film Technique</i>	Bolseiro da <i>London School of Film Theory</i>
1963	Manuel Faria de Almeida	<i>London School of Film Technique</i>	Bolseiro do Fundo do Cinema Nacional
1963	Eduardo Correia Guedes	<i>London School of Film Technique</i>	---

¹²⁴ Estágio na Rádio Televisão Francesa; primeiro realizador de televisão.

¹²⁵ Assistente de Jean Renoir e de Manoel de Oliveira.

¹²⁶ Assistente de Jean Rouch; Assistente de J. Dorner no filme "Ein sonntag im September"; Professor de fotografia no Curso de Cinema do EUCE.

¹²⁷ Colaborador da revista *Filme*.

¹²⁸ Dirigiu a revista *Imagens de Portugal*; criação e direção do I Curso de Cinema do Estádio Universitário de Cinema Experimental; Co-produção do filme *Vacances Portugaises* de Pierre Kast.

¹²⁹ Realizador do Telejornal da RTP.

¹³⁰ Realiza um documentário sobre parques infantis, Reino Unido; em 1963, obtém por parte do Sindicato Inglês dos Profissionais de Cinema a carteira profissional de cinema.

¹³¹ Operador de câmara no filme produzido pela *Cambridge University Film Society*; Colaborou com Sá Caetano na realização do filme documentário sobre parques infantis.

¹³² Frequentou o *Bavaria Atelier* de Munique, Alemanha.

¹³³ Colaborador da revista *Filme*; Estagiário e operador de câmara em várias produções de filmes documentários ingleses.

A política de atribuição de bolsas de formação no estrangeiro, em prestigiadas escolas internacionais, permitiram a profissionalização e especialização nas áreas da realização, montagem, imagem, caracterização, decoração. A partir de 1961, a FCG começou também a financiar participações pontuais em festivais de cinema e a apoiar iniciativas de cineclubes. Para além disso, o período de formação no estrangeiro permitiu o acesso às “obras-primas do cinema”; o acesso a filmes do início da história do cinema, cuja visualização estava em Portugal inacessível devido à censura. Por conseguinte, muitos daqueles que beneficiaram destes apoios e bolsas de formação no estrangeiro viriam a promover a fazer parte do movimento de renovação estética e política do cinema português.

Começava-se, então, a compor o MCNP. No mês de dezembro de 1967, em resultado do Encontro do Porto – Semana de Estudos sobre o Novo Cinema Português, é dirigido à FCG um documento apresentando as fragilidades sistémicas do “ofício do cinema” em Portugal, e sugerindo a criação de um centro de cinema dependente da FCG – uma administração do Estado dentro do Estado, ocupando-se das questões de governação da cultura. O documento refletia sobre o desinteresse do público português em relação ao CN e defendia a produção de um cinema de qualidade que permitisse exibir a realidade do país nos circuitos cinematográficos estrangeiros.

Em consequência, é criado, pela FCG, em 1969 e por um período experimental de três anos, o CPC. Uma das primeiras cooperativas de autores do CNP, reunia nomes como os de Paulo Rocha, Fernando Lopes, António de Macedo, Fonseca e Costa, Artur Santos, Henrique Espírito Santo, Manuel Ruas, Seixas Santos e António-Pedro Vasconcelos. Esta formação tinha, sobretudo, uma intenção política comprometida em defender o cinema como arte – “... cinematografia consciente dos limites da censura económica e política, mas madura e apta a responder ao espaço de liberdade e democracia” (Grilo, 1992, p. 161). Nas palavras do autor João Bénard da Costa (1991), o CPC era formado por “um grupo heteróclito, de tendências estéticas diversas, mas com um núcleo sólido” (Bénard da Costa, 1991, p. 132)¹³⁴.

¹³⁴ Entre os elementos do grupo, variavam as influências dos *Cahiers du Cinéma* e do cinema de autor (Paulo Rocha, Seixas Santos e António-Pedro Vasconcelos) e do realismo com forte componente política e social (Fonseca e Costa, Artur Ramos, Manuel Ruas).

Para além disso, a criação do CPC viria a formalizar a separação entre produtores e realizadores (Cunha, 2013a, 2013b).

O tempo da *Primavera Marcelista* foi também o tempo da “Primavera Cinéfila” (Reia-Baptista e Moeda, 2013, p. 31), nomeadamente com a criação da SEIT¹³⁵ e a promulgação da nova lei nacional para o sector (Lei 7/71)¹³⁶ (Monteiro, 2000; Reia-Baptista e Moeda, 2013). Esse contexto é particularmente frutífero em estreia de filmes diretamente encomendados pela FCG e sem financiamento do SEIT, por exemplo: *A Pousada das Chagas*, Paulo Rocha (1971); *Vilarinho das Furnas* e *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço*, João César Monteiro (1970). Quanto aos filmes propostos pelo CPC e subsidiados pela FCG, por exemplo, destaque para *O Passado e o Presente*, Manoel de Oliveira (1972).

A “Primavera Cinéfila” correspondeu à fase de implementação e de consagração do MCNP (Bénard da Costa, 1991, p. 143). Em 1973, nas vésperas da revolução de 74, é criado o IPC (Decreto nº286/73) e aprovado o regulamento da atividade cinematográfica (Monteiro, 2000):

1. Incentivar e disciplinar as atividades cinematográficas ao nível comercial – produção, distribuição e exibição;
2. Representar o cinema português nas organizações internacionais;
3. Promover relações entre o cinema e o domínio cultural, económico e financeiro;
4. Desenvolver o cinema como arte e fomentar cultura cinematográfica.

Deste modo, o CNP¹³⁷ traria consigo essa ideia de que o filme documentário auxiliaria o desenvolvimento do cinema de fundo¹³⁸. *O filme documentário é para exprimir, e não apenas para mostrar*, não se limita ao registo (quase fotográfico)

¹³⁵ Substitui SNI.

¹³⁶ Criação do imposto de 15% sobre os lucros de bilheteira (“imposto adicional”), com o objetivo de futuramente este vir a financiar a produção cinematográfico e o, entretanto, criado, em 1973, IPC.

¹³⁷ Damos conta do surgimento da expressão “cinema novo português” ou “cinema de futuro” na edição de maio de 1960 da revista *Imagem*, num artigo publicado por Ernesto de Sousa, intitulado “Os que fazem cinema em Portugal” dedicado à recente geração de cineastas Portugueses.

¹³⁸ Tal como referido por Luís de Pina num artigo publicado na revista *Filme*, edição de abril de 1961, intitulado “Três Filmes de Novos” (pp. 38-39), numa espécie de trocadilho, referindo-se aos três novos filmes dos novos cineastas no cinema novo português: Baptista Rosa, *A Paixão de Cristo* (1961), Fernando Lopes, *O Velho da Horta* (1961) e Herlander Peyroteo, *As Pedras e o Tempo* (1961).

descritivo da mera existência das coisas – das paisagens, das ruas, dos monumentos. A afirmação do filme documentário como instrumento de reflexão passaria por dedicar-se às atividades humanas¹³⁹ – por exemplo, documentar as artes e aos ofícios, as indústrias e o sector produtivo da sociedade – que, mediante a perspetiva, revelariam os valores e as normas sociais e políticas.

Podemos considerar que a expressão CNP ou MCNP possui uma carga ideológica e política, identificada com o movimento de oposição ao regime político do Estado Novo e de promoção de uma atitude democratizadora através das estruturas de produção culturais, nomeadamente cinematográficas. “O novo cinema português’, assim designado, nasceu neste contexto sociopolítico (...) de repressão, resistência e contestação político-social” (Reia-Baptista e Moeda, 2013, p. 29).

Através da realização de entrevistas informais, da recolha de testemunhos públicos, de textos publicados em revistas de imprensa temática sublinhamos o facto destes indivíduos partilharem uma memória de grupo (Sarmiento, 2008, p. 25), invocando a sua pertença à geração do CNP.¹⁴⁰

A *Geração do Cinema Novo Português* representa, assim, um período de transição e resistência, tal como descrito pelo cineasta António da Cunha Telles. A geração de cineastas do proclamado *Cinema Novo Português* caracterizava-se pela crença na inovação e criatividade como formas de contornar a censura¹⁴¹; tinha, acima de tudo, o *pretexto de fazer cinema*.

As figuras incontornáveis do CNP¹⁴² assumiram o compromisso artístico de renovação da estética cinematográfica nos finais dos anos 60. Mas não conseguiram

¹³⁹ Nessa aposta pelo documentário são realizados diversos filmes e séries documentais, de cariz fortemente etnográfico e sociológico, que podem ser consultados no Anexo I. Reportório documental – filmes documentário. Nessa primeira fase da história do cinema e do cinema documental português, Manoel de Oliveira é uma figura transversal.

¹⁴⁰ Com comentários sobre as individualidades e sensibilidades políticas da geração do CNP veja-se a entrevista ao cineasta João César Monteiro disponível na plataforma do YouTube através do link: https://www.youtube.com/watch?v=LBn_5GEkFbc

¹⁴¹ Em *Belarmino* de Fernando Lopes (1964) podemos testemunhar a utilização de um vocabulário progressista – “tive um convite para ser guarda-costas de um capitalista”. A presença da censura e da caracterização da figura do PIDE aparece discretamente documentada na forma como se filma.

¹⁴² Nomeadamente: Alberto Seixas Santos, Alfredo Tropa, António de Macedo, António-Pedro Vasconcelos, Artur Ramos, Fernando Lopes, Fernando Matos Silva, Ernesto de Sousa, José Fonseca e Costa, Manuel Costa e Silva, Faria de Almeida, Manoel de Oliveira, Manuel Ruas, Paulo Rocha.

travar um exercício crítico e metafórico provocado pelo instrumento cinematográfico e do filme documentário¹⁴³ (Hermet, 1993; Bessa, 1997; Ferreyra, 2008b; 2011). As propostas e reflexões de renovação política e de transformação das ideias políticas através do cinema, recorrendo ao discurso metafórico, ao surrealismo, ao domínio do simbólico, são reveladoras do compromisso político contra o salazarismo e da ação militante que emergiu a partir da atividade cinematográfica e do papel dos artistas e intelectuais (Hermet, 1993, p. 214).

Na manhã da revolução do 25 de abril de 1974 havia já uma geração de cineastas com um percurso consolidado no cinema e com a vontade de registar politicamente o processo de transição democrática. É, portanto, a partir desses registos através do filme documentário que se torna possível acompanharmos uma leitura da evolução da cultura política em Portugal.

Assim, consideramos pertinente recuperar e reflexão do Professor António Marques Bessa (1997), a propósito da sua pesquisa sobre o trabalho das ideias, para aí encontrarmos os indícios sobre a acomodação cultural e a influência das gerações nesse processo:

... as culturas são efectivamente marcadas pela sua parte invisível e que nas suas estruturas profundas, existem padrões de valores, que duram no tempo e que chegam à conjuntura com vigorosa força conformante, de tal modo que os indivíduos raramente são capazes de escapar aos seus ditames comportamentais. E, nesse sentido, todos nós somos os últimos de uma cadeia de gerações que transportou esta herança inapreciável até aos nossos dias como uma dádiva que a enculturação colocou ao nosso alcance, e que somos levados a aceitar e até a encarar como matizes da nossa própria identidade grupal e individual. Esse núcleo duro parece consistir numa grelha de valores assumidos por cada individuo bem enculturado, e que é uma poderosa rede conceptual que hierarquiza valores as atitudes face à morte e à vida, que disciplina as escolhas e os comportamentos pessoais, interpessoais e de grupo. E face a essa pressão interiorizada espera-se de cada um o conformismo, o desempenho do papel, o cumprimento da função, a submissão justificada. (Bessa, 1997, p. 53).

Vale a pena recuperar aqui também esta passagem mais extensa do autor francês Christian Zimmer (1974) sobre o panorama internacional do “novo cinema”:

¹⁴³ Tal como nos é proposto, por exemplo, no filme de Fernando Lopes (1975) *O Encoberto*.

Le ‘jeune cinéma’, ce n’est donc pas seulement le ‘free cinema’ britannique dressé contre le puritanisme victorien (...), le jeune cinéma allemand et sa contestation violente du ‘miracle’ économique, son avertissement quant à la renaissance possible du militarisme prussien, sa dénonciation de la survivance du racisme, du nationalisme (...), le jeune cinéma italien et sa mise en cause de l’ordre moral de la démocratie chrétienne (...), les tentatives isolées de cinéastes espagnols pour tourner les diktats d’une censure particulièrement vigilante en ce qui concerne le sexe (...) ou celles de cinéastes portugais pour évoquer la soif d’indépendance de la femme (*O Cerco*, de Cunar Telles [*sic*], 1972), c’est peut-être et surtout, ce cinéma issu de communautés, de pays jusque-là *culturellement* colonisés: Canada français, Suisse romande, Afrique francophone, Amérique latine, etc... Certes nous ne voulons point prétendre que cette production nouvelle est directement politique. Ce qui est politique, c’est la ‘prise de la parole’, l’apparition de cette production sur la scène internationale, le développement d’un *discours oppositionnel*, l’affirmation d’une *spécificité*, d’une *autonomie culturelle*... (Zimmer, 1974, p. 199)

O balanço desta fase antecedente, em que são lançados os preparativos e as “novas condições para um novo cinema” (Monteiro, 2000) pode ser apreendido na seguinte passagem:

Quando se fizer um estudo atento das formas actuais de cultura cinematográfica (cineclubismo, publicações especializadas, constituição e frequência de arquivos de filmes, cursos, cinema pedagógico, valorização da crítica na grande imprensa, cooperativas de produtores, etc.), e pudermos comparar a sua dimensão humana, em extensão e profundidade, com o que, foi a cultura cinematográfica antes da guerra e desde o seu início - talvez possamos concluir o que já parece evidente: que pela primeira vez a cultura, por e para o cinema, começa a ser uma forma de cultura verdadeiramente popular. Se assim for, se de facto estamos no início de um movimento cultural que não diz respeito apenas a uma elite, mas interessa também largas camadas populares, estaremos então talvez no início de um largo período durante o qual o cinema será de facto a expressão artística directora do pensamento e da sensibilidade, como o foram as catedrais em certo período da Idade Média e o teatro Grego na sua época clássica. (*Imagem*, 1958, p. 308).

Este foi um cinema preocupado não só com as questões estéticas e formais da arte cinematográfica, como também envolvido com as questões institucionais e políticas do cinema. Para além disso, fazer parte do MCNP possui uma carga

simbólica evidente, de participação política através do cinema que se desenvolve em diversos quadrantes ideológicos, sobretudo, durante o PREC.

Assim, quando a 25 de abril de 1974, o MFA declara o fim do Estado Novo, irrompe uma outra *nova* geração através do cinema. Por esse motivo também foi necessário considerar a trajetória geracional (Montagner, 2009, p. 269), o seu papel na circulação de ideias e práticas, a sua influência na mobilização política e participação no processo revolucionário e de transição. O CNP constituiu uma forma de cinema militante, fruto das vicissitudes históricas, das particularidades de conjuntura e das forças em presença que condicionaram esse momento disruptivo do 25 de Abril de 1974.

IV. 1.2. Período revolucionário¹⁴⁴

Nesta secção iremos explorar a relação entre os filmes documentário e a cultura política durante o processo de transição democrática em Portugal. O nosso objetivo principal é o de refletir sobre o modo como os filmes documentário, e o cinema como expressão artística, constituem um instrumento de ação popular e de massas e de participação política ao longo desse período revolucionário.

Assim, em vez de um estudo dedicado maioritariamente à ação das elites políticas ou do desenvolvimento institucional nos processos e mecanismos de transição, escolhemos desenvolver e orientar a nossa investigação sobre as dinâmicas da cultura, cuja perspetiva é frequentemente negligenciada pela ciência política (Romero, 2000; Ferreyra, 2008a; 2008b; cf. Bessa, 1997).

A relação entre os filmes documentário e a cultura política durante o período revolucionário, em Portugal, pode ser melhor compreendida através dos seguintes eixos de análise:

- Desenvolvimento de um *novo* movimento cinematográfico (MCNP), com forte militância ideológica e ligações aos movimentos políticos e aos partidos políticos (Pina, 1987; Monteiro, 2000; Costa, 2007; Cunha, 2012);
- Discussões em torno das condições de produção e receção do filme documentário como instrumentos de (re)interpretação histórica (Costa, 1997; Cunha, 2013a; Lemièrre, 2013; Costa, 2001; Areal, 2011; Mendes, 2013; Cunha, 2016);
- Usos políticos da imagem no filme documentário (Nichols, 1991).

Através dos eixos de análise determinados para descrever o período revolucionário, poderemos caracterizar a cultura política de acordo com as dimensões operacionais definidas para o conceito, em termos de:

¹⁴⁴ Uma primeira versão deste capítulo, intitulado “Finding Politics in Cinema: The Portuguese Democratic Transition”, encontra-se publicado na revista científica *The Journal of arts Management, Law, and Society* (Oliveira, 2015a, p. 207-215).

- Mobilização e participação política;
- Análise de discurso quanto às propostas e projetos de desenvolvimento político;
- Reflexão sobre os valores e tradições do passado

Em simultâneo, considerando a cultura política tal como o conceito é aqui compreendido – o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas. Com base nesse enquadramento teórico-conceitual, prosseguimos no caminho da investigação e dos acontecimentos históricos.

O caminho entre os jardins do Príncipe Real¹⁴⁵ e o de São Pedro de Alcântara¹⁴⁶, constitui o percurso simbólico e político do cinema português (Costa, 2002). No conjunto destas referências, toponímias do lugar, Lisboa acolhe as instituições do cinema¹⁴⁷, constituindo-se, assim, como o centro em relação ao qual convergem os movimentos e os seus intervenientes, e a partir do qual se envidam esforços para desenvolver e afirmar uma indústria e arte cinematográfica portuguesa.

A 29 de Abril de 1974, quatro dias depois de Marcelo Caetano abdicar do poder, os cineastas fazem o seu '25 de Abril'. Figuras ligadas ao cinema, mas também à música e ao teatro partem da sede do Sindicato dos Profissionais de Cinema, no Príncipe Real, em Lisboa, descem a Rua de São Pedro de Alcântara, ao som do 'slogan' 'Vitória, Vitória', para ocuparem as instalações da Direcção dos Serviços de Espectáculos e do Instituto Português de Cinema (IPC). Os manifestantes fazem o trajecto entre os organismos fundamentais da arquitectura institucional cinematográfica do sistema anterior, o que terá levado muitos a vê-lo como a viagem simbólica do cinema português. (Costa, 2002, p. 17).

¹⁴⁵ No jardim do Príncipe Real, onde João César Monteiro filmou, em 1971, *Quem Espera por Sapatos de Defunto Morre Descalço*, situava-se o SPC.

¹⁴⁶ No jardim de São Pedro de Alcântara, onde António Lopes Ribeiro filmou, em 1937, *Revolução de Maio*, situava-se o IPC e a Inspeção dos Espectáculos.

¹⁴⁷ Numa referência do periódico *Filme* de Novembro de 1963, relata-se uma visita ao "bairro do cinema", entre o Conde Redondo e a Estefânia, em Lisboa, onde se situavam os estúdios de Perdigão Queiroga, o Estúdio Universitário de Lisboa, a produtora Documenta Filmes, distribuidores e união de grémios e a redação da revista de cinema *Filme*, na Duque de Loulé.

Neste caminho simbólico do cinema português, liderado pelos cineastas José Fonseca e Costa (1933-2015), Luís Galvão Telles (1945-), Alberto Seixas Santos (1936-2016), Fernando Lopes (1935-2012) e Lauro António (1946-), a primeira reivindicação, urgente e imediata, era a exibição dos filmes proibidos pela censura, em primeiro lugar dos filmes portugueses e depois dos estrangeiros. As políticas que se viriam a definir para o cinema, entre 1974 e 1976 (Costa, 1997), manifestavam a *vontade de consciencializar política e culturalmente o país, e de fazer do cinema, em Portugal, um instrumento dinâmico e popular de cultura e consciencialização política* (Costa, 2001, p.1). Algumas destas medidas dizem respeito:

- À constituição de unidades de produção, as denominadas “cooperativas de produção de cinema”, dependentes do IPC;
- À produção intensiva de filmes documentário sobre temáticas diversas¹⁴⁸, que cobriam o espectro político, social, económico, cultural, científico;
- À nova política de produção, baseada em aparelhos de produção ao dispor do movimento socializante e democratizador, com o objetivo de ultrapassar a visão de um *Portugal a preto e branco*.

No período revolucionário do cinema português, a crença no valor e influência do filme documentário residia na sua *capacidade de documentar, demonstrar ou orientar as ações adequadas ou impróprias do exercício da cidadania e das responsabilidades do Estado e do poder político* (Nichols, 2001, p. 582).

A vontade de “consciencializar politicamente o país” (Cinéfilo, 1974, p. 13) foi acompanhada pela produção de novas imagens e pela transformação dos aparelhos de produção, nomeadamente com o recém-criado STF; este defendendo genericamente a vocação democrática e de serviço público do cinema, com a

¹⁴⁸ Conforme salientado pelo autor e cineasta José Filipe Costa (2001) a produção de filmes documentário desenrolou-se “desde a cobertura de acontecimentos políticos, ações revolucionárias até programas de índole didáctica que ensinariam à população novos hábitos, por exemplo, de alimentação ou higiene” (Costa, 2001, p. 1-2).

produção intensiva de filmes documentário sobre temáticas sociais¹⁴⁹, políticas¹⁵⁰ e económicas¹⁵¹.

A ação inicial do MFA ficaria registada, por um lado e em paralelo, através do movimento revolucionário no cinema português, o do filme documentário, mas também através da rádio, das reportagens para a RTP e da fotografia.¹⁵² Por outro lado, o MCNP apoiaria o MFA, tal como manifestado pela direção do STF¹⁵³, em recusa do modelo corporativista do Estado Novo, do qual faziam parte da direção os cineastas Luís Galvão Telles e José Fonseca e Costa.

O número 32 a revista *Cinéfilo*, de maio de 1974, tinha publicado um manifesto, elaborado por José Fonseca e Costa e Luís Galvão Telles, em representação do STF, no qual se defendiam os termos prioritários e estratégicos da política cinematográfica, ao serviço dos princípios defendidos no programa do Movimento das Forças Armadas (MFA):

1. É urgente alargar o cinema às classes populares, até como meio de politização. Impõe-se, portanto, desde já, a abertura de salas à escala nacional.
2. É urgente dar às camadas populares cinema português, falado em português e, ao mesmo tempo, promove-las cultural e politicamente através do filme, sob pena de se perder um dos mais poderosos meios de expressão e comunicação de massas. (Cinéfilo, 1974)

Tal como já referimos anteriormente, o pacto STF e MFA viria a consolidar uma nova política cinematográfica, baseada numa conceção de cinema como arte das massas. Em suma, procurar-se-ia politizar o cinema e promover a democratização cultural através do filme documentário como instrumento de

¹⁴⁹ Tais como as campanhas de alfabetização e ensino, novos hábitos de alimentação e higiene.

¹⁵⁰ Tais como a cobertura de comícios, greves e outras ações revolucionárias.

¹⁵¹ Tais como o registo dos mecanismos de produção, direitos dos trabalhadores.

¹⁵² O impulso do documentário para a criação de um testemunho e arquivo, na articulação da imagem no cinema e na fotografia, fica registado, por exemplo, no filme documentário de António Pedro Vasconcelos (2012) sobre o fotógrafo *Eduardo Gageiro: um século ilustrado* [Disponível em <https://www.rtp.pt/programa/tv/p30986/e2>], ou ainda no artigo de Baptista-Bastos publicado, a 21 de maio de 2014, no *Diário de Notícias*, intitulado “O Gageiro da nossa História” (Disponível em <https://www.dn.pt/opiniao/opiniao-dn/baptista-bastos/interior/o-gageiro-da-nossa-historia-3924678.html>).

¹⁵³ Não existiu propriamente um grupo revolucionário coeso a partir do cinema; várias orientações e tendências políticas maioritariamente de esquerda (Costa, 2001).

educação para uma cidadania em transformação e desenvolvimento, nomeadamente através dos grupos de ação e de animação cinematográficas.

Estava assim assumida uma “nova ordem para as imagens” (Costa, 2001, p. 3) e consolidada uma nova geração de cineastas com antecedentes no MCNP. Estavam contidos neste grupo as principais expectativas dos valores dominantes e convergentes em relação ao programa revolucionário, sobretudo, entre 1974 e 1975.

A crença no poder da imagem e na sua capacidade transformadora da realidade traduziu-se igualmente, na rápida mobilização de recursos, pessoas e meios para filmar os acontecimentos subsequentes ao 25 de Abril de 1974 – “Operadores profissionais ou improvisados reuniram assim um material disperso que, no seu todo, pode constituir um documento de valor inestimável para História do Movimento.” (Cinéfilo, 1974)¹⁵⁴. Constituir-se-iam equipas reduzidas, no mínimo de quatro elementos, que viajariam por todo o território, por um lado, com o objetivo de recolher matéria de reflexão, promover o documentarismo, e interpretar os anseios da sociedade; por outro lado, com o objetivo de filmar, guardar, recordar, gravar momentos que iriam desaparecer.

Deste modo, a mobilização dos profissionais do cinema não foi independente de uma mobilização e desejo de renovação da organização política, social e económica, das artes à sociedade. A partir dessas aspirações organizar-se-iam as cooperativas de produção de cinema, com a missão de documentar o pós 25 de Abril de 1974 e as grandes transformações do período revolucionário. Quase em simultâneo foi tomada a opção pelo estilo documental¹⁵⁵, de filmar os locais, os eventos e as pessoas ao “estilo reportagem”. Posteriormente, os filmes documentário eram exibidos e expostos para consciencialização das populações – as transformações e experiências políticas e sociais eram mitificadas no ecrã (por vezes improvisado) de cinema. Nele as populações viam o seu potencial reflexo, viam a dinâmica revolucionária na imagem em movimento.

¹⁵⁴ Figura do “intelectual atuante” (Montagner, 2009, p. 260) que participa nos movimentos sociais e intervém pública e politicamente.

¹⁵⁵ Um número significativo de filmes documentário foram produzidos, politicamente engajados nas dinâmicas de transformação das estruturas sociais e políticas, tendo a produção de filmes documentário sido superior à produção de filmes de ficção.

Durante o PREC vários setores produtivos da sociedade portuguesa dividiram-se em grupos e fações. Muito rapidamente, sobretudo entre o 25 de Abril e o 1º de Maio de 1974, foram realizados para o cinema e televisão diversos filmes documentário – quis-se filmar e filmar de imediato; dar um sentido histórico às imagens na euforia da revolução.

Tomamos igualmente em consideração a rede de ideias subjacente, isto é, o conjunto sequencial de imagens, às quais são atribuídas conexões lógicas e significantes (Rancière, 2010); porque é também através do cinema que se manifesta a luta de poderes, entre produção, distribuição e exibição, e entre as suas diversas posições políticas e ideológicas.

O desejo de construção de um país através do cinema teve neste período um dinamismo assinalável, reforçado pelo envolvimento de figuras políticas (cf. Oliveira e Vargas, 2012)¹⁵⁶ na definição e criação de políticas cinematográficas – “onde o sentido de um país como uma espécie de ficção a projectar se cruza com a ideia de um cinema que nos faria rememorar a nossa história já não sob a visão salazarista.” (Costa, 2002, p. 14).

Havia, no entanto, uma opção implícita e de consenso, a construção de um cinema nacional, com a mesma “força de assimilação política e cultural” (Costa, 2002, p. 14) que a hegemonia do cinema americano. O filme documentário deste período constitui uma rutura (quase) total com o passado. Caracteriza-se não só por uma transformação na linguagem cinematográfica, como também por alterações profundas na organização do audiovisual português.

A revolução correspondeu igualmente, a uma alteração nos mecanismos de decisão e de controlo. A aprovação do Decreto-Lei 257/75¹⁵⁷ (revogando o anterior 7/71) abriu, assim, caminho à nacionalização da produção nacional, com o intuito “utópico e socializante” de bloquear o monopólio das empresas de distribuição e exibição, a Lusomundo e a Intercine (Reia Baptista e Moeda, 2013, p. 35). À parte de uma política de proteção do cinema português, o novo plano de produção do IPC

¹⁵⁶ Almeida Santos, Ministro da Comunicação Social, 1975; David Mourão-Ferreira, Secretário de Estado da Cultura; Eduardo Prado Coelho, Diretor da Ação Cultural.

¹⁵⁷ Decreto-Lei 257/75 aprovado por Correia Jesuino, ministro da Comunicação Social no governo de Vasco Gonçalves.

abriu profundas cisões ideológicas e políticas entre os cineastas do CNP e o ressurgimento de outras figuras ligadas à atividade cinematográfica do antigo regime.

Para além dos organismos do cinema, não podemos descurar que à data da Revolução, o Partido Comunista Português era o único partido a possuir uma célula de cinema devidamente organizada, nela participando figuras do processo político do IPC (Partido Comunista Português – Célula de Cinema e Campos, 1976; Partido Comunista Português – Célula de Cinema e Nascimento, 1977). O posicionamento político-partidário de outros elementos e figuras ligadas ao cinema, embora não sendo claro e evidente, mantinham uma relação com outros movimentos e pequenos grupos ligados a uma esquerda radical.

Não há, por isso, um posicionamento específico dos vários intervenientes. Depreendemos, porém, a partir dos diversos documentos e publicações da época, que se defendiam vários modelos e vias para o cinema, muito embora baseados na crença generalizada e consensual da transformação da realidade a partir do cinema. Neste contexto, parecia estar justificada a necessidade de intervenção reguladora do Estado, no estabelecimento de uma política transversal à produção, distribuição e exibição cinematográficas.

Paralelamente, desfazia-se a frágil unidade do CNP¹⁵⁸, com a atomização do CPC em diversas cooperativas de produção cinematográfica¹⁵⁹, muitas delas distintas entre si quanto às opções estéticas e políticas. Enquanto isso, “... o grupo de ocupantes do IPC, o chamado Núcleo de Produção, se debatia internamente com infundáveis discussões muito mais de ordem política do que de natureza cinematográfica ou cinéfila.” (Reia-Baptista e Moeda, 2013, p. 33)

Dadas as circunstâncias e características da revolução do 25 de Abril de 1974, o pano de fundo histórico e político foi ideológica e politicamente interpretado pela literatura disponível e também pelo cinema, ambos procurando recuperar e analisar uma história política e social integrativa que acomodasse as alterações profundas do momento.

¹⁵⁸ Até então tido como um grupo de contestação ao Estado Novo.

¹⁵⁹ Nomeadamente, Cinequipa, Cinequanon, Viver, Grupo Zero, Paz dos Reis, reunidas na Associação das Cooperativas e organismos de Base da Atividade Cinematográfica (ACOBAC).

Numa primeira fase, a transformação da cultura política portuguesa foi sendo negociada entre os principais atores políticos, mas o ato revolucionário, em si mesmo, exigiu estratégias de representação da ação do povo e das diferentes proveniências geográficas da população portuguesa¹⁶⁰.

Entre abril de 1974 e novembro de 1976, o PREC colocou as forças políticas, sociais, económicas e culturais em competição – ideologias, movimentos e partidos políticos, personalidades que se destacaram na luta antifascista. O cinema como ativismo político, com os seus aparelhos técnicos e significados contemporâneos, serviu como instrumento mobilizador à participação política em massa, correspondendo às aspirações de representação. O filme documentário deste período revolucionário constituiu um exercício do diálogo e fomentou o discurso público.

A democratização da cultura política, em Portugal, conheceu, nesse período, um desenvolvimento profundo e por via revolucionária o que o distingue de outras tentativas de golpe, manifestações e insurreições que o antecederam. A predominância do discurso e de formas de radicalização, polarização, fragmentação e de violência compreenderam episódios que ultrapassaram as linhas político-partidárias e de controlo das elites (Bessa, 1994).

Em paralelo, o filme documentário serviu de instrumento para a “realização das aspirações do povo” – um dispositivo de mediação da política, entre a expressão das vontades coletivas e a ação política propriamente dita (Trabalhadores da Actividade Cinematográfica, 1975; Unidade de Produção nº 1, 1975; Simões, 1975, 1980).

Neste âmbito documental, mas a propósito do comportamento das elites, o autor António Marques Bessa (1993) refere-se à teoria geral salientado que o modo como a elite política é questionada pelas elites sectoriais (governante, militar, cultural, partidária, fundiária, religiosa) e pelo próprio povo (Bessa, 1993, p. 600).

¹⁶⁰ Veja-se o Anexo I. Reportório documental – filmes documentário, por exemplo, nas entradas correspondentes às séries *Mar linear* (1975-1977), *Caminhos da revolução* (1975), *Processo de descolonização* (1977).

Tal como nos é mostrado em diversos momentos do filme documentário desse período, destacamos o poder de intervir das “minorias dominantes” (Bessa, 1993, p. 601) em determinadas conjunturas histórico-políticas:

E é nesta perspectiva que cabe uma enorme responsabilidade aos intelectuais, que não raras vezes agravaram as condições de vida dos governados, ao patrocinar a neutralização das velhas fórmulas e até ao promover a admiração e o culto por dominadores impiedosos, montados nas asas das utopias realizáveis. (...) A enorme esfera dos movimentos culturais centrados no homem não são estéreis e têm apresentado resultados visíveis, que não raro interpelaram a minoria dominante, obrigando-a a conhecer limites. O papel dos intelectuais, sem cair nos excessos gramscianos, que são uma hábil instrumentalização de cérebros quentes, nem na utopia de Manheim, nem na psicopatologia de Benda, alarga-se hoje a todo o vasto campo dos fenómenos culturais, onde a firme posição independentemente não só evitaria a feudalização, como ofereceria à sociedade civil um critério, um estímulo, uma didáctica, um exemplo. (...)

A história tribulada dos intelectuais mostra quão difícil é evitar a submissão ao poder político, às vantagens que ele oferece, e assim o argumento dos cínicos de que o poder cultural oscila entre a fascinação dominador e a consciência do poder alternativo que colhe força na contra-elite, não anda longe de cobrir uma certa realidade, falhando portanto a grande meta de constituir uma terceira força autónoma, porque dividido em fracções está também dividido em fidelidades. (Bessa, 1993, p. 601-602)

Sustentamo-nos na análise da literatura para confirmar que as elites culturais contribuem para as decisões das elites governantes, pelo menos no plano dos direitos civis e da participação, que é superior à da massificação das sociedades contemporâneas. Nesse âmbito, as elites culturais e os intelectuais surgem enquanto figuras úteis para o equilíbrio social e para a formação e integração dos indivíduos – “A elite cultural, enquadrada em instituições apropriadas, pode e deve ser tanto um motor quanto um travão, pois é por meio da organização, como já se viu, que as influências fluem e se tornam eficazes.” (Bessa, 1993, p. 604).

Progressivamente, a investigação sobre o processo de transição democrática em Portugal considerou outros eixos de análise, para além do papel das elites políticas, nomeadamente alargando-se para o estudo da ação popular e do movimento associativo.

O recurso ao documentário histórico e à experimentação do documentário pelo CNP, e a sua associação aos movimentos políticos, definiram normas de representação da realidade revolucionária e da democratização nos meios de comunicação.

Impulso dado ao filme documentário, para a criação do testemunho histórico, possibilita agora a constituição de arquivos cinematográficos, a sua consulta e acesso à memória coletiva e social. Consequentemente, a imagem em movimento no filme documentário constitui uma fórmula de ensaio político (crónica de ensaios políticos), através do registo de reuniões, manifestações, sessões plenárias de trabalhadores, greves, música de intervenção, campanhas de sensibilização e mobilização política.

A experiência quotidiana do ambiente revolucionário favoreceu o registo biográfico e subjetivo dos eventos políticos. A conquista da liberdade de expressão contra a censura e a vigilância política permitiu o exercício do discurso e do pensamento radical, fomentou a mobilização política guiada pelo espírito de construção de uma comunidade política ancorada nos valores da liberdade, da participação e do coletivo.

Tomamos como ponto de referência o texto “Formação da Nova Elite Portuguesa (Os Anos da Revolução, o Thermidor e a institucionalização)” de António Marques Bessa (1994), publicado por ocasião do Colóquio Educação e Sociedade organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian.

No âmbito marginal que caracteriza este estudo sobre a utilidade metodológica e o carácter instrumental do filme documentário para a análise da cultura política, importa considerar a noção de contra-elite (Bessa, 1994) – grupos revolucionários ou dispersos por instituições marginais com elevada influência nos meios culturais, que visam adequar as suas ações aos objetivos determinados – para além da preferência e centralidade no estudo da política sobre as suas elites governantes (Oliveira e Vargas, 2012), para as quais a aniquilação, neutralização e integração da contra-elite constitui um desafio à estabilidade do regime.

Como resultado de um “acidentado percurso revolucionário” (Bessa 1994), o radicalismo na contra-elite encontrou poucas hipóteses de integração política,

também por força da a-politização histórica anterior das massas, e manteve-se, por isso, à margem das esferas de poder. Contudo, no período revolucionário a prática do filme documentário procurou dirigir, promover e alargar as bases dessa politização, através do programa de dinamização cultural¹⁶¹ e de mobilização dos aparelhos ideológicos – da família, da educação, do trabalho, da religião – com impacto relevante na conjuntura, contendo o uso da força militar.

Consequentemente, os intelectuais e os artistas desempenham um papel crítico e ativo, sobretudo, se munidos dos instrumentos de representação e enculturação do povo – “... um filme revolucionário será, então, um filme crítico, épico no sentido brechtiano (...) Que ‘muda o mundo’, porque ele conduz a ver de outro modo – ou verdadeiramente.” (Albera, 2000, p. 44-50).

O contexto histórico muito particular deste período, marcado pela guerra colonial e manifestação pública das diferentes correntes e ideologias contestatárias, fizeram com que o cinema assumisse de novo a questão da revolução, mas sobretudo, a discussão em torno de quais as opções possíveis para a criação de um cinema revolucionário, que se opusesse às estruturas do Estado Novo.

Para aqueles que se sentiram mais próximos, e que defenderam a afirmação de um cinema novo, marcadamente anticolonial, vinculado à crítica social, com o objetivo de provocar a tomada de consciência, ou melhor, contribuir para uma acelerada politização e ideologização dos conteúdos sociais, direcionada igualmente para a mobilização para a ação colectiva. Sobretudo, manifestava-se a crença no poder do cinema – na colectivização dos meios de produção e exibição, de forma a dismantelar as estruturas responsáveis pelo atraso estrutural, em termos políticos e sociais.

¹⁶¹ Sobretudo no período entre o Terceiro Governo Provisório e o 11 de Março de 1975, verifica-se uma radicalização crescente contaminada pelo marxismo.

Na tabela seguinte, apresentamos alguns exemplos ilustrativos das principais tendências que se desenharam a partir do filme documentário, em Portugal, no final dos anos 70 e anos 80:¹⁶²

Tabela 8. Principais tendências no filme documentário Português (década de 70 e 80)	
<i>Legado e memórias da ditadura</i>	<i>Deus, pátria, autoridade</i> , Rui Simões (1975); <i>Bom povo português</i> , Rui Simões (1980).
<i>Processo revolucionário (áreas urbanas)</i>	<i>O caso sogantal</i> , CINEQUIPA (1975); <i>Por uma coroa sueca</i> , CINEQUIPA (1975); <i>Barronhos – Quem tem medo do poder popular?</i> , Luís Filipe Rocha (1976); <i>Greve na construção Civil</i> , CINEQUANON (1975).
<i>Processo revolucionário (áreas rurais)</i>	<i>Terra de pão, terra de luta</i> , José Nascimento (1977); <i>Continuar a viver ou os índios da meia-praia</i> , António Cunha Teles (1976); <i>Ocupação de terras na Beira Baixa (Quinta da Vargem)</i> , CINEQUIPA (1975); <i>Assim começa uma cooperativa</i> , Grupo Zero (1976); <i>Terra de Abril (Vilar de Perdizes)</i> , Philippe Costantini and Anna Glogowski (1977); <i>...Pela razão que têm!</i> , João Nascimento & CINEQUIPA (1976); <i>A luta do povo – Alfabetização em Santa Catarina</i> , Grupo Zero (1976); <i>Torre Bela</i> , Thomas Harlan (1977).
<i>Perspetivas históricas sobre a revolução</i>	<i>Scenes from the class struggle in Portugal</i> , Philip Spinelli and Robert Kramer (1976); <i>Revolução</i> , Ana Hatherly (1975); <i>As armas e o povo</i> , Trabalhadores da Atividade Cinematográfica (1975); <i>Caminhos da liberdade</i> , CINEQUIPA (1974).
<i>Novas e velhas tendências na cultura política</i>	<i>O Encoberto</i> , Fernando Lopes (1975); <i>Que Farei eu com esta Espada?</i> , João César Monteiro (1975).
Fonte: Sarmento, Oliveira e Vargas, 2015, p. 275; Areal 2011	

Assim, a revolução acompanhada pelo filme documentário oferece-nos uma visão compatível com a ideia de ascensão das massas e de difusão dos poderes, tornando a democracia num pluralismo caracterizado pela redistribuição do poder fora dos mecanismos institucionais e recorrendo a diferentes instrumentos de mobilização social.

¹⁶² A par das tendências enunciadas na tabela 8, inspirada no contributo da autora Leonor Areal (2011), poderiam somar-se outras áreas temáticas – tais como, “militância política e cinema no feminino”, “olhar estrangeiro sobre a revolução portuguesa”, “artes e ofícios”, “guerra colonial e emigração” – algumas mencionadas, aliás, nos documentos de programação dedicados ao filme documentário e consultados no âmbito desta tese (Cinemateca, abril de 2013, abril de 2014; Panorama, 2011, 2012, 2013).

Algumas das imagens presentes nestes filmes documentário, algumas delas pouco divulgadas e conhecidas, têm inclusão posterior em séries documentais televisivas, realizadas nas décadas subsequentes, na fase de consolidação e exercício da democracia, como forma de revisitação e de acesso ao passado¹⁶³.

Podemos considerar que a produção documental televisiva constitui, através dessa mesma revisitação do passado, um contributo para a recuperação e fixação de uma memória colectiva (Ferreyra, 2008b, p. 94), que condensa o essencial do discurso e das opções políticas, do processo e organização das instituições, da procura do consenso ideológico e político-partidário em torno do processo revolucionário em curso.

Contudo, outros trabalhos se dedicaram ao questionamento e desconstrução do processo aparentemente vitorioso e inequívoco da revolução, demonstrando as operações de apropriação discursiva, interferência sobre os eventos e de negociação. Uma pesquisa mais profunda sobre os arquivos fílmicos da época permite-nos explorar o falso consenso democrático, os momentos de maior polarização ideológica e de radicalização revolucionária, empenhadas no compromisso de transição para o socialismo próximo do modelo soviético (legitimidade do PCP e do projeto sistema político a construir).

Para além disso, alguns filmes documentário permitem-nos igualmente recuperar questões relativas à representatividade e transição de regimes políticos. O tema da transição democrática e a participação do cinema no processo de revisão do aparato salazarista e oficial do regime do Estado Novo surgem tratados em diversos filmes documentário, como tivemos oportunidade de ilustrar. Esses filmes documentário procuram, sobretudo, a desmistificação do discurso herdado do salazarismo e a confrontação com a realidade económica, social e política do país.

O estudo dos processos e mecanismos de transformação política é uma área consolidada na ciência política. Alguns trabalhos clássicos, oriundos da sociologia política, os de Barrington Moore ou Rueschemeyer, por exemplo, concentraram a sua atenção nos aspetos relacionados às ações específicas de determinada classe

¹⁶³ Para além disso, alguns filmes documentário na vertente temática das “perspetivas históricas sobre a revolução” são encomendados para exibição televisiva (Vasconcelos, 1974; . RTP – Departamento de Programas Sociopolíticos, Cinequanon e Geada, 1974)

social para o desenvolvimento da democracia. As variáveis explicativas para as alterações de regime político são diversas, embora confluam para os aspetos formais e de funcionamento das instituições políticas, e para os aspetos relacionados com as condições de desenvolvimento económico e cultural (Inglehart, 1990; Clark e Inglehart, 1998; Norris, 1999).

Com a vaga democratizadora na Europa do Sul alguns autores encaminharam-se para o estudo das decisões dos atores políticos tradicionais (Huntington, 1991; Ferreyra, 2008b; Costa Pinto, 2011) – o processo de transição democrática seria o resultado das negociações e pactos estabelecidos entre determinados sectores da sociedade. Autores como G. O'Donnell, Philippe C. Schmitter, são o olhares externos desse processo; destacaram-se no estudo do processo de transição democrática em Portugal e Espanha, sobretudo, por terem privilegiado a relação entre desenvolvimento económico e cultural com o comportamento estratégico das elites, na definição da arquitetura dos partidos políticos e da sua respetiva aritmética eleitoral.

Pese embora os autores apenas contemplem numa breve referência, considerações sobre a importância das elites intelectuais e artísticas na promoção dos valores da democracia, entre nós, o autor António Marques Bessa emerge como o autor por excelência do *trabalho das ideias* (Bessa, 1997), disponível para conceber as interações culturais e artísticas na política.

Podemos encontrar nos trabalhos publicados pelo autor Jaime Porras Ferreyra (2008a; 2008b) uma reflexão sistemática em relação ao cinema como instrumento de interpretação dos processos de transição democrática, em Espanha e na América Latina. Dentro dos estudos dedicados aos processos de transição democrática resta por explorar com maior profundidade o papel da variável histórica em relação aos cidadãos – “los ciudadanos tienen que tornar la vista al pasado, olvidando las manipulaciones históricas del autoritarismo y teniendo acceso a otras interpretaciones sobre distintos eventos (...) Una de las ventanas que permiten contemplar justamente una nueva versión de los hechos históricos es la pantalla cinematográfica” (Ferreyra, 2008b, p. 91)

A análise da cultura política através do filme documentário permite-nos recuperar a importância da história para a compreensão do funcionamento das instituições no processo de transição para a democracia nas mudanças de regime.

Assim, ao ampliarmos os interesses de investigação, tomando em consideração o conjunto de processos, ideias e práticas, verificamos que o processo revolucionário e de transição democrática, possui ligações implícitas à terceira vaga de democratização, aos movimentos de libertação anticolonial, à influência dos movimentos sociais e ideologias políticas que, a partir de Portugal e para o mundo, marcaram a segunda metade do século XX¹⁶⁴.

O filme documentário e a perspetiva trazida pelo cinema permite-nos aceder a um conjunto substancial da cultural política imagética, que traz à memória as consequências internacionais do processo revolucionário, a experiência quotidiana da revolução e as estratégias de comunicação e mediáticas de preservação dos valores e legados do passado.

Deste modo, podemos concluir que o filme documentário constitui uma “memória histórica visual” (Roselló, 2015) da política deste período revolucionário, das quais se destacam:

1. Produções militantes, cooperativas de cinema e realização de filmes documentário coletivos;
2. Distribuição de filmes pela rede social dos cineclubes;
3. Movimento político cinematográfico que se associa ao MFA e à radicalização política;
4. Filme documentário utilizado para representar aspetos circunstanciais da luta política de classes pelos direitos sociais e do trabalho;
5. Guerra do Ultramar;
6. Organização e implementação dos movimentos sociais e coletivos que impulsionaram os processo de transição para a democracia.

¹⁶⁴ O processo revolucionário português teve consequências internacionais relevantes. A Revolução do 25 de Abril de 1974 despoletou o processo de descolonização em Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e Moçambique, acarretando novas configurações do poder, criação de novos espaços de influência na política internacional; os movimentos de independência da África lusófona conheceram um novo momento de afirmação do nacionalismo, mas também constituíram áreas pivot e de jogo de influências da Guerra Fria.

A revolução de abril despoletou uma transformação das estruturas económicas, sociais e políticas por via cooperante do cinema. O cinema tomou o lugar visível dessa também revolução pela arte, através da prática e da promoção de uma atitude documental, acumulando e integrando um novo padrão de cultura democrática no contexto nacional.

Contrariamente ao que é expressado na literatura (cf. Inglehart, 1990), o sentido unívoco do pós-materialismo iniciou-se na cultura política portuguesa com a emergência de vias possíveis de transição que animaram o debate político e ideológico da época: primazia do espírito sobre o poder; submissão do espírito ao poder; mediação entre o espírito e o poder; crítica do poder.

A chamada «razão inteligente» daqueles que foram assumindo o poder nos seis governos provisórios foi acompanhada pela manifestação das vontades deliberantes, isto é, do registo cinematográfico do “povo em ato” (Rancière, 2010).

Os meios de cultura política são reconhecidos através dos filmes documentário, porque houve neles a pretensão de um certo modernismo artístico que pudesse acompanhar a expressão da cultura popular e do progresso em termos políticos (Costa, 2002; Areal, 2011; Reia-Baptista e Moeda, 2010).

Em suma, pudemos verificar que existem outros intervenientes com expressão relevante no processo de transição democrática em Portugal, assim como outros objetos de estudo da política, capazes de expressar na análise dos filmes documentário a sua relação com a cultura política.

Verificámos igualmente que a comunidade cinematográfica portuguesa colaborou ativamente, por um lado, no processo de transição democrática, em Portugal. Por outro lado, o cinema constitui um espaço de circulação de ideias políticas (Ferreyra, 2011), e o filme documentário constituiu um objeto de estudo capaz de captar e difundir um conjunto de mensagens políticas (Zimmer, 1974; Carrière, 1995; Smadja, 2010).

A fase subsequente é marcada pela normalização, uma vez aprovada a Constituição da República Portuguesa de 1976 (Capítulo III – Direitos e deveres culturais. Artigo 73.^o), tendo sido nesta consagradas as expectativas desse período,

nomeadamente no que respeita à promoção da democratização cultural, à fruição e criação cultural acessíveis a todos os cidadãos (Oliveira e Vargas, 2012).

Para concluir, podemos confirmar que os filmes documentário constituem uma base documental para caracterizar e descrever a mobilização e participação política, permitindo o acesso à informação visual e em movimento. Os filmes documentário permitem igualmente uma análise de discurso, não somente em relação à dimensão da palavra isoladamente considerada, como também quanto à avaliação das propostas e projetos de desenvolvimento político. Enquanto arquivo de imagens em movimento, os filmes documentário permitem estabelecer uma reflexão sobre os valores e tradições do passado. No seu conjunto, estes elementos permitem-nos uma abordagem analítica e descritiva da cultura política imagética.

IV. 1.3. Consolidação democrática

Num período subsequente, que poderíamos também designar por “futuro pós-revolucionário”, concentramo-nos, agora, em expor os aspetos fundamentais do período da consolidação democrática através dos filmes documentário. A história recente desse período permite-nos explorar algumas linhas de continuidade e de transformação, muito embora estejamos necessariamente constrangidos pela proximidade dos factos políticos e culturais.

No final de 1976, o entusiasmo e a chama revolucionária tinham sido consumidos pela multidão. Por um lado, o decrescimento da intervenção militante e crítica dos intelectuais na sociedade foi consequência da melhoria das condições de vida da generalidade da população; razão também pela qual, por outro lado, no final dos anos 80 e no início dos anos 90, registou-se um aumento na opção por filmes documentário de reflexão, não somente sobre os anos de ditadura salazarista, como também sobre as memórias do processo revolucionário e de transição (Botelho, 1999; Lavigne, 2001; Martins e Tréfaut, 1998; Pêra, 2000).

No período pós-revolucionário,¹⁶⁵ o filme documentário caracteriza-se, fundamentalmente por três grandes correntes (Lemière, 2013, p. 53-55):¹⁶⁶

- Filmes de intervenção política direta;
- Filmes sobre a guerra colonial e propaganda;
- Filmes sobre a moral, o ambiente social e a realidade portuguesa.

Deste modo, salientamos que se encontra reunida a informação necessária para sintetizar uma avaliação histórico-empírica deste período. Numa fase posterior, e mais próxima do nosso tempo, o filme documentário é também reflexo da crise financeira com repercussões globais, tal como teremos oportunidade de referir mais adiante.

¹⁶⁵ O *cinema depois de Abril*, tal como é referido por diversos autores, numa espécie de alusão nostálgica ao tempo em que o “cinema fazia acontecer” (Costa, 2002).

¹⁶⁶ Anexo I. Reportório documental – filmes documentário.

É um diagnóstico sobre o tempo que passa que solicita uma reflexão sob a perspectiva histórica. Nos últimos anos, aumentou a produção de documentários, curtas e longas metragens e mesmo telefilmes apoiados pelo Estado (...) num quadro de recente dinamização das cinematografias europeias como a francesa e a espanhola. (Costa, 2002, p. 11)

Em paralelo, e não menos importante, o papel do cinema e a dimensão expressiva do arquivo das imagens em movimentos e dos filmes documentário produzidos no período anterior, justificará a institucionalização, não só da Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, como também de outras instituições, associações e organizações públicas dedicadas ao cinema. Um desses exemplos foram as progressivas alterações estatutárias e de atribuição de competências ao atual ICA – Instituto do Cinema e do Audiovisual.¹⁶⁷

A década de 90 assimilou o discurso cultural nos processos políticos, quer do ponto de vista metodológico quer do ponto de vista documental, bibliográfico e empírico – suportado por ofícios ministeriais, relatórios oficiais, observatório das atividades culturais (Santos e Pais, 2010). Um desses exemplos, a criação da APORDOC – Associação pelo Documentário, fundada em 1998, e ao longo de vinte anos esta associação tornou-se numa das plataformas de apoio, estímulo e promoção do filme documentário mais relevantes na Europa do Sul.

As decisões políticas sobre o cinema e “... os dados disponíveis sobre o cinema português e sobre o cinema em Portugal, apesar de terem sofrido um incremento nítido de rigor e abrangência nos últimos anos, estão longe ainda de se assumir como suficientemente completos e epistemologicamente infalíveis.” (Nogueira, 2009, p. 2). Contudo, alguns contributos e desenvolvimentos recentes nesta área de investigação, sobretudo, de avaliação histórico-empírica das políticas públicas e modos de produção para o cinema (Cunha, 2014; Mendes, 2013), permitem-nos acompanhar de forma estruturada algumas tendências da cultura política.

Igualmente relevante é o diagnóstico desse período transitório, entre revolução e consolidação, a partir dos centros de produção de cinema, tal como

¹⁶⁷ Informação detalhada está disponível através do link: <http://www.ica-ip.pt/pt/o-ica/quem-somos/apresentacao/> [Consultado em julho de 2018].

salientam os autores Vítor Reia-Baptista e José Moeda (2013, 35-36) e João Maria Mendes (2013, p. 92-100). A partir da perspetiva do cinema, a história deste período, em particular, encontra expressão na obra colectiva *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo* (Mendes, 2013; cf. Cunha, 2015).¹⁶⁸

O período de “normalização” democrática é transversal a todos os sectores da sociedade. Após o PREC, com o abrandamento da ação revolucionária e a normalização no funcionamento das instituições políticas democráticas, a recuperação do funcionamento dos sectores económico, financeiro e privado; também no cinema o IPC retomou um acerta “normalidade” sob a direção de Alberto Seixas Santos (Reia-Baptista, 2013, p. 36).¹⁶⁹ Em 1977 o CPC cessa formalmente a sua atividade, depois das unidades e cooperativas de produção terem recebido ordem de extinção.

No período da consolidação democrática, o cinema português não perde a sua dimensão política (Lemière, 2013). Se as questões do compromisso político do cinema, enquanto instrumento revolucionário e ao serviço da democratização do povo, marcaram as estações quentes do percurso de transição democrática em Portugal, a fase subsequente desenvolver-se-ia em torno da indefinição estratégica de uma política global de promoção do cinema português (Nogueira, 2009).

Para além disso, mantém-se presente a dicotomia entre o cinema artístico e o cinema de entretenimento, no que à orientação de políticas de proteção e de concessão de apoios diz respeito, o quem tem mantido um acesso debate político no seio da comunidade portuguesa ligada ao cinema (Ribas e Cunha, 20 de julho de 2018).

¹⁶⁸ Projeto do CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação, sediado na Escola Superior de Teatro e Cinema, com financiamento da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia.

¹⁶⁹ Num contexto de “normalidade” persistiu a fragilidade administrativa (11 comissões administrativas, entre 1976 e 1982) e no sector produtivo, embora aí alguns resultados positivos se tenham manifestado ao longo do período de transição e consolidação, já no início dos anos 90.

Por causa do suposto ‘divórcio’ [do cinema] com o público português e do seu estatuto de independência em relação ao mercado, essa cooperativa [CPC] optou por um modelo de circulação que privilegiou a internacionalização do cinema português, investindo na realização de ciclos e mostras e na presença de filmes portugueses em importantes certames cinematográficos (...) [A década de 80] Marcou também o fim da ‘produção militante do ‘cinema de Abril’ e projetou a internacionalização do cinema português iniciada anos depois por António-Pedro Vasconcelos e Paulo Branco na VO Filmes ...” (Cunha, 2013a, p. 564)

Um dos debates de maior recorrência sobre o cinema português diz respeito à (in)existência de uma indústria cinematográfica, salvo raras exceções,¹⁷⁰ no sentido pleno da atividade de produção industrial (Cunha, 2013a). As fragilidades no lado da produção condicionaram o desenvolvimento e a afirmação de uma indústria cinematográfica portuguesa, porém e ao mesmo tempo fizeram sobressair o chamado “cinema de autor” e a tendência para um modelo de produção de cinema do tipo cooperativo (Mendes, 2013, p. 92-100; Ribas e Cunha, 2018).

O diagnóstico mais próximo do nosso tempo sobre a cultura política no filme documentário conduz-nos ao enquadramento das condições e evolução do “Estado Providência” (Henriques, 2002) e das políticas públicas para a cultura (Vargas, 2012). Nas últimas duas décadas do século XX, as designadas sociedades democráticas, ou sociedades industrialmente avançadas, sofreram alterações significativas ao nível político, económico e social com impacto manifesto no Estado Providência (Norris, 1999), mais concretamente ao nível das políticas culturais.

... o processo de modernização da economia portuguesa foi tardio. Em 1960 o principal sector empregador era ainda o primário e os níveis de industrialização e urbanização podiam considerar-se baixos, situando-se muito aquém dos valores que se observavam na Europa Média e Setentrional. (...) a implementação do Estado-Providência acabaria por ser lenta, difícil, e nunca plena. Até aos anos 70, não existia de todo; as primeiras medidas de política social aparecem apenas nos finais dos anos 60, no espírito de abertura do regime de Marcelo Caetano, mas só viriam a ganhar certo significado após o fim do Estado Novo, a partir dos anos 70. (Henriques *apud* Medina Carreira, 2002, p. 72)

¹⁷⁰ Salvo as raras exceções enunciadas no artigo “Um cinema sem produtores? As cooperativas como modo de produção”, do autor Paulo Cunha (2013a), cujo título é já por si indicativo da recorrência do debate sobre os modelos de produção alternativos, da dependência em relação a subsídios e marcadamente fruto de uma conjuntura histórica revolucionária. Essas exceções são: Invicta Filmes, Produções António Lopes Ribeiro, Produções António da Cunha Telles (Cunha, 2013a, p. 557-558).

A opção do Estado em incluir a cultura entre as suas competências alargadas revela, por um lado uma opção política – a de proteger a cultura como salvaguarda da identidade nacional, função vital do Estado numa concepção da identidade colectiva e soberana – e, por outro lado, uma opção ideológica – a do modelo de sociedade justa e democrática, paradigma subjacente ao Estado Providência (Henriques, 2002, p. 65-66).

Os anos 80 representam uma espécie de um “novo ciclo” na vida económica e política. Representam a afirmação de uma nova cultura política (Henriques, 2002, p. 73). A definição da política cultural beneficiou de um contexto económico favorável, nomeadamente com a adesão à CEE; governo de maioria parlamentar absoluta, política económica liberal; reestruturação e modernização de infraestruturas; reorganização do território e recomposição da sociedade civil.

Num contexto macroeconómico favorável, o Estado procurará implementar novas estratégias de adaptação, correspondendo a uma nova forma de Estado baseado na competitividade e inovação, no qual a cultura é objeto de políticas específicas e se mantém a tradição de mecenato público.

No que ao sector cultural diz respeito, podemos caracterizar nova política cultural em termos da consagração no texto constitucional da universalidade e democratização da cultura, a descentralização da oferta de bens culturais e a instalação de uma rede de equipamentos e infraestruturas (Vargas, 2012), a aposta na formação de públicos, bem como a introdução de critérios comerciais na atividade cultural do sector público (Oliveira e Vargas, 2012). Em 1995 é formalmente criado o Ministério da Cultura (Decreto-Lei 258/86 de 16 de agosto).

Deste modo, as políticas culturais procurarão orientar a cultura política no sentido de consolidar o processo de democratização, nomeadamente de destruir as raízes do fascismo e do Estado Novo, de educar para a cidadania democrática, ao mesmo tempo promovendo valores nacionalistas, trabalhando sobre a memória histórica e a tradição.

É neste enquadramento que “a própria noção de Portugal foi sujeita a uma interrogação radical” a partir da imagem em movimento no cinema e do filme documentário (Lemière, 2013, p. 41). A livre exploração da poesia, e das obras

literárias permitirá afirmar um universo cinematográfico livre de constrangimentos – livre na utilização do poder da palavra, do som, do texto, da metáfora – que procurará realizar um cinema politicamente reflexivo.

O jogo da política e da memória, que coloca o acontecimento de ontem no registo da memória, e a memória de hoje sob a jurisdição das políticas efectivas do presente, põe aos realizadores que se querem debruçar sobre essa questão o desafio de inventar novas formas. (Lemière, 2013, p. 52)

Os anos 80 viram surgir uma *novíssima* geração do cinema, na qual o retorno do cepticismo desloca o cinema para o campo da arte, e o filme documentário é transferido para o ambiente televisivo no formato das grandes reportagens, do jornalismo de investigação e das séries documentais exibidas na televisão.

Numa fase de consolidação, o filme documentário procurou sobreviver e afirmar a sua identidade face à vertigem de imagens provenientes das mais diversas origens. O período entre 1986 e 1997 corresponde ao tempo e desafio da integração europeia.

Contudo, o ano de 1989 marcou a crise no cinema, com a diminuição do número de espectadores em sala, o monopólio da produção e exibição a pertencer à Lusomundo, a massificação da indústria cinematográfica e do audiovisual norte-americana, o desenvolvimento tecnológico – correspondeu ao aparecimento do vídeo e à generalização dos consumos televisivos.

O período de normalização na produção do filme documentário está também associado à desmonopolização da televisão e à liberalização da oferta; ao incentivo ao mecenato; à iniciativa privada dos serviços culturais; à procura de novas receitas fiscais decorrentes da evolução tecnológica e digital e de proteção dos direitos de autor.

No final dos anos 80, numa reflexão sobre a situação do cinema português publicada pelos *Cahiers du Cinéma*, a propósito duma visita noturna por Lisboa, mais precisamente numa deambulação pelo Bairro Alto, da Escola de Cinema à discoteca Frágil, Frédéric Strauss (1989, p. 26-32) interroga o poder de afirmação do cinema português na sua relação com o público nacional e europeu. Lisboa é a *cidade branca*, “c’est l’image que l’on retient du cinéma portugais: un espace ouvert aux

rencontres et qui vit avec sa ville” (Strauss, 1989, p. 27), onde o fluxo do cinema se funde, onde o cinema se encontra, inventa e reconstrói de dentro para fora.

Je découvrirai le lendemain le jardin du Principe Real où lest enfants de João Botelho, qui habite à deux pas et a baptisé sa société de production du nom de cet endroit paisible, viennent jouer. C’est là que je rencontrerai Pedro Costa, l’un des cinéastes le plus en vue de la jeune génération, et deux grandes figures du nouveau cinéma portugais des années 60, Paulo Rocha et Alberto Seixas Santos, qui concocte aujourd’hui de fameux programmes de cinéma à la télévision. Il fait bon vivre dans le jardin du Principe Real et ce n’est pas un hasard si presque tout le cinéma portugais, quotidiennement, s’y retrouve, car ce lieu lui ressemble : un espace en retrait de la foule et de sa course où la parole et le temps s’inscrivent en liberté, un cinéma où l’on travaille ensemble entre générations (Inês Medeiros a été assistance sur le film de João César Monteiro, Pedro Costa était celui de Jorge Silva Melo sur *Agosto*), où les cinéastes se parlent, un cinéma à échelle humaine. (Strauss, 1989, p. 27).

É ao longo desta entrevista que se juntam as vozes e testemunhos de Jorge Silva Melo (1947-), Alberto Seixas Santos (1936-2016), João Botelho (1949-), João César Monteiro (1939-2003) e de Paulo Rocha (1935-2012). Na procura por traçar um percurso do cinema português pós-revolucionário, ancorado no formalismo estético, demasiadamente abstracto ainda que enraizado na realidade portuguesa, cujas consequências acentuam o afastamento entre os filmes portugueses e o público (Mendes, 2013), quando a maioria dos filmes portugueses ou mantêm-se em exibição por curtos períodos de tempo, ou enfrentam problemas de distribuição nacional e europeia:

Nous vivons depuis trois ans sous un régime politique qui a définitivement tué le néoréalisme au Portugal: tout le monde, des communistes à la droite, veut s’enrichir. Or on n’a pas fait un seul film sur ce fait de société. C’est d’ailleurs l’ensemble du cinéma européen qui est en retard sur la société européenne. (Strauss, 1989, p. 29).

Com a análise dos recursos de investigação consultados e com a literatura correspondente pudemos verificar que o filme documentário constitui uma prática irregular ao longo da história do cinema português, por isso, tornou-se numa prática

de resistência e de seriedade, lugar de clivagens bipolarizadas entre o cinema de indústria e o cinema como arte.

O autor Iván Villarrea Álvarez (2016) aborda no seu artigo a dimensão transnacional do cinema português contemporâneo¹⁷¹. Em relação a um cinema nacional aparentemente fechado sobre si mesmo, o autor explora a hipótese da dimensão transnacional, do diálogo entre cineastas e da integração do cinema português nas diferentes redes que caracterizam o sistema audiovisual contemporâneo (Álvarez, 2016, p. 102; cf. Graça, 2016). Embora o artigo não seja direcionado para o filme documentário, o texto apresenta alguns argumentos importantes para compreendermos as orientações e condições dos processos de produção e exibição¹⁷² do cinema português ao longo do processo de transição democrática e contemporâneo.

A mediação proporcionada pelo cinema e pela história vai ao encontro dessa rede de significados e das memórias do passado. Deste modo, “A sociedade portuguesa contemporânea é herdeira de todas as suas formas anteriores.” (Álvarez, 2016, p. 109), fruto das influências políticas, sociais e económicas que foram determinando o conteúdo e produção de cinema em Portugal, com exemplos assinaláveis de atualização da tradição da ficção documental:

Pedro Costa, João Canijo, Teresa Villaverde e João Pedro Rodrigues pertencem a uma geração de cineastas que, a partir dos anos noventa, vão ampliar os temas e as personagens abordadas até então pelo cinema português. Esta geração introduziu uma mudança muito significativa no próprio conceito de cinema português, porque soube renovar a sua tradição através de um encontro, inédito e inesperado nessa altura, com o presente e com o real... (Álvarez, 2016, p. 115)

Ainda que exista na nova geração um desejo de libertação face à herança do passado e dos seus complexos culturais, tal como refere João Mário Grilo, o cinema

¹⁷¹ O conceito de cinema transnacional, conforme apresentado no artigo de Álvarez (2016), foi criado no final dos anos 80 e procurou identificar objetos cinematográficos – essencialmente filmes de longa metragem – que mostrassem os efeitos da globalização.

¹⁷² O artigo em análise exclui as questões da receção do cinema português (cf. Álvarez, 2016). Sobre a capacidade de exportação do cinema português sugerimos a consulta de uma versão sintetizada publicada no jornal diário *Público*, a 20 de julho de 2018, e disponível através do link: <https://www.publico.pt/2018/07/20/culturaipilon/opiniao/tabu-vs-amalia-alguns-numeros-sobre-o-cinema-portugues-1838209>

português é orientado pelo princípio da dúvida que liga matérias e estilos heterógenos. Na tabela seguinte, e com base na análise da literatura disponível (Matos-Cruz, 1989; Grilo, 1992), apresentamos uma síntese temática do cinema português:

Tabela 9. Destaques do cinema português <i>A procura do caminho que é suscitada pela dúvida</i>	
POESIA	MELANCOLIA
CONTEMPLAÇÃO	PROSA
ONÍRICO	ACÇÃO
OLHAR	REAL
IDEIAS	OBJECTIVOS
Fonte: Matos-Cruz, 1989; Grilo, 1992	

Embora este percurso do cinema português não seja revelador de uma continuidade temporal; é antes demonstrativo de um percurso caótico na história do cinema português (Strauss, 1989), cuja persistência do cinema documental permite-nos reconstituir as marcas desse percurso, no encontro do documentário com a política, sociedade e cultura, no fluxo do cinema à beira da revolução, no momento da invenção da democracia na procura de reconstrução do futuro.

Embora este período da história recente de Portugal necessite de ainda ser submetido a uma análise mais rigorosa e sistemática, sobretudo, à passagem do tempo (Soares, 2013). Retomamos a ideia do tal “tempo tríbulo”, ao qual não podemos escapar de referir algumas das suas consequências mais imediatas no que ao âmbito desta investigação dizem respeito. O autor João Maria Mendes (2013) apresenta o seguinte corolário:

...esboça-se porventura, hoje, entre os mais jovens candidatos a cineastas, uma frágil tendência para rejeitar globalmente o “jogo” do “velho” cinema e da sua recepção, tendência que se traduz na tentativa de produzir filmes (quase) sem orçamento, destinados a circular exclusivamente em circuitos de exibição “paralelos” e “marginais”. Na prática, expandiu-se entre jovens cineastas a ideia de que um filme feito quase sem orçamento e sem promoção encontra distribuição alternativa nos festivais nacionais e locais, circuito que oferece um primeiro contacto e uma primeira afirmação do autor junto dos seus possíveis públicos. As novas tecnologias do cinema e da comunicação, associadas aos meios da Internet, propiciam essa aposta num cinema alheio ao “sistema”, eventualmente publicitado no YouTube, em *sites* sectoriais ou na blogosfera e em ruptura com todas as anteriores práticas. (Mendes, 2013, p. 100)

A estabilidade democrática é perturbada a partir de 2009; um período marcado pela ajuda externa financeira (TROIKA). Nesse período o cinema político voltou às ruas e acompanhou as formas de protesto público. Uma vez mais, a opção pelo filme documentário – pelo cinema em direto – testemunha do que se passa em frente à câmara de filmar, mas também o uso do digital (Areal, 2011), constituiu um exercício de captação de imagens dos momentos de tensão e de contestação ao poder político (Bártolo, 2012; Associação de Combate à Precariedade – Precários Inflexíveis, 2014; Cinétévê e Ukbar, Freire e Mitteaux, 2015).

Alguns desses episódios, assim como os efeitos da perceção da crise constituem oportunidades para um maior aprofundamento e reflexão, desde já não deixando de apontar possibilidades de investigação futura (Soares, 2013; Oliveira e Tomás, 2017).

Neste ciclo de crise e de transformação sucede uma repolitização dos valores defendidos no período revolucionário e de transição para a democracia. Para efeitos demonstrativos, elencamos alguns exemplos:

- 1) Aproximação geracional;
- 2) Crise generalizada de valores;
- 3) Crise de legitimidade do sistema político;
- 4) Procura de referencias simbólicas nas intervenções e ações de protesto;
- 5) Formas de ocupação e de intervenção no espaço público.

Para concluir, tomando em consideração os eventos revolucionários do 25 de Abril, a relação entre cinema e política ou entre o cinema e sociedade, através do documentário, refletem as condições de emergência do poder e da organização políticas. A revolução trouxe o cinema para as ruas e para o povo, filmando os ajuntamentos espontâneos e os movimentos sociais organizados na celebração dos valores de abril – a liberdade, a democracia, a igualdade.

Após a consagração do MCNP e da “passagem intermediária” (Lemière, 2013, p. 41, 56) à plena consolidação democrática e organizacional do cinema, esta fase mais recente do cinema português, corresponde, assim, ao momento da consagração internacional do cinema português, não só pela atribuição de prémios e menções honrosas em festivais internacionais e concursos, como também pela organização de festivais de cinema inseridos no circuito de divulgação e avaliação do cinema.

Alguns filmes documentário procuraram acompanhar os eventos de contestação e os movimentos sociais que foram surgindo através das redes sociais. As opções estéticas de cada filme demonstram, o que já referimos anteriormente, o carácter instrumental dos processos de montagem e edição de imagem (Friedmann, 2006, p. 15-17) – a captura intencional do movimento que se traduz numa dupla ação de escolha e reflexão.

Tal como pretendemos demonstrar ao longo do trabalho de investigação e através das perspetivas empíricas apresentadas, o recurso à memória estética torna-se assim relevante para igualmente compreendermos os eventos políticos que marcaram o processo de transição democrática em Portugal, bem como o desenvolvimento da sua cultura política subjacente.

IV. 2. Redes de cultura política no filme documentário¹⁷³

A revolução nos meios de comunicação e de informação ultrapassaram os limites do espaço e do tempo. A interdependência é geral, o espaço é inter-comunicante e, apesar dos espaços convergirem para questões globais e para centros de decisão estratégicos, reforça-se igualmente o espírito de outras comunidades, nomeadamente a consciência sobre as redes de poder político e cultural do mundo lusófono.

O estudo da relação entre a política e o cinema espelha a configuração de redes de poder, porquanto convoca conceitos e ideias diversas, manifesta-se geográfica e artisticamente de forma multipolar e plural, atravessa uma série de questões e problemáticas. Por um lado, consideramos a problemática da definição da arte, dos seus limites e efeitos. Por outro lado, reconhecemos a partir do cinema as potencialidades sociais e políticas do filme documentário como instrumento de registo, informação, intervenção.

O diagnóstico quanto ao carácter reticular e informal das redes de poder (Sarmento e Guimarães, 2010, p. 17) caracterizam a complexidade da sociedade política contemporânea¹⁷⁴. O estabelecimento de denominadores políticos, sociais e culturais comuns obriga a uma conceção relacional entre as gerações e a transformação dos valores.

Multiplicidade de relações cinematográficas entre Portugal e Brasil, que se manifestam igualmente na literatura, no intercâmbio de realizadores, atores, produtores, montagem. A imbricação entre o sujeito e o mundo (Sarmento, 2008)

¹⁷³ Uma primeira versão deste capítulo, intitulado “Nas margens da política: o documentário Português e Brasileiro”, encontra-se publicado no livro *Culturas Cruzadas em Português. Redes de Poder e Relações Culturais (Portugal-Brasil, sec. XIX-XX)*, coordenado por Cristina Montalvão Sarmento e Lúcia Maria Paschoal Guimarães (Oliveira, 2015b, p. 87-99).

¹⁷⁴ *Culturas Cruzadas em Português. Redes de Poder e Relações Culturais* é uma obra composta por três volumes, distribuída em Portugal e no Brasil, ligada à REIA – rede de investigação em estudos ibero americanos. Visando explorar o conceito de redes de poder, resultado do processo de renovação da história política e cultural, as abordagens dividem-se pelas ligações entre instituições consulares e intelectuais, pela circulação de ideias políticas, e pelas ligações entre as artes e a cultura, em que “outros horizontes se revelam para a compreensão aspectos da história e a política partilhados entre Portugal e o Brasil.” (Sarmento e Guimarães, 2015, p. 12).

pode ser encontrada na hermenêutica, conforme salientado pela autora Cristina Montalvão Sarmiento (2008), pois “como todo o conceito, a *hermenêutica*, é uma acumulação de sentido” (Sarmiento, 2008, p. 61-62). A hermenêutica é potencialmente significativa na interpretação de textos, à intertextualidade dos elementos de cultura.

No que ao cinema diz respeito, no seu conjunto, encontramos vários momentos em que os cinemas Português e Brasileiro estão em contacto. A partir do cinema documental existem também registos assinaláveis dessa rede de intelectuais com expressão através do filme documentário, cujos percursos e participações mais relevantes se manifestam no cinema novo e no cinema marginal português e brasileiro, respetivamente.

Numa breve retrospectiva das relações entre Portugal e o Brasil através do cinema e do filme documentário, podemos verificar que as relações políticas tiveram uma forte expressão cultural (Sarmiento e Guimarães, 2015). Nas primeiras décadas do século XX, as relações entre Portugal e Brasil foram acompanhadas pela promoção e investimento na cultura, sobretudo, na divulgação da existência de uma cultura comum, muitas vezes em diálogo, a favor ou contra o sistema político vigente.

Deste modo, os documentários políticos são também eles um exemplo do papel de intermediação cultural para a construção de memória, mas também para a crítica e renovação de valores.

Tal como exposto na tabela seguinte, ao longo das décadas de 50 e 60, podemos considerar que o cinema constituiu um instrumento de divulgação da ação política, nomeadamente as visitas presidenciais nos dois lados do Atlântico.

Tabela 10. Redes de cultura política luso-brasileiras no cinema documental (Anos 50 e 60)	
<i>Presidente Café Filho em Lisboa</i> (1955) António Lopes Ribeiro	Filme documentário sobre visita oficial do Presidente do Brasil a Portugal.
<i>Comunidade Luso-Brasileira I</i> (1956) <i>Comunidade Brasileira II</i> (1956) António Lopes Ribeiro	Pertence à série “Quatro anos na vida da Nação”.
<i>A Viagem presidencial ao Brasil</i> (1957) António Lopes Ribeiro	Filme documentário sobre a visita oficial ao Brasil do Presidente da República Portuguesa, Francisco Craveiro Lopes, em 1957. Faziam parte da comitiva portuguesa a primeira-dama, Berta Lopes, o Ministro dos Negócios Estrangeiros, Paulo Cunha
<i>Relíquias Portuguesas no Brasil</i> (1959) Leitão de Barros	Filme documentário evocativo presença portuguesa no Brasil, com recurso a documentos históricos; monumentos da arquitetura tradicional portuguesa dos séculos XVII e XVIII.
<i>Cruzeiro do Sul</i> (1966) Fernando Lopes	Filme documentário evocativo da primeira travessia aérea sobre o Atlântico-sul, realizada por Sacadura Cabral e Gago-Coutinho, entre Portugal e Brasil, em 1922.
<i>Voo da amizade</i> (1966) Fernando Lopes	Filme documentário de curta-metragem, com objectivos publicitários.
Fonte: Oliveira, 2015a, p. 276, 2015b; Matos-Cruz, 1989 ; CINEPT – Cinema Português	

No entanto, o objectivo português era também o de garantir o apoio brasileiro na questão colonial, para o efeito esta visita oficial ficaria registada como um dos relevantes da diplomacia daquele período. O segundo documentário, regista por sua vez a visita oficial do presidente português, Francisco Craveiro Lopes, ao Rio de Janeiro. Faziam parte desta comitiva, a primeira-dama, Berta Lopes, como também o Ministro dos Negócios Estrangeiros, Paulo Cunha, reforçando-se assim as relações bilaterais.

Paralelamente a realização destes documentários permitiram a constituição de uma rede de intelectuais, realizadores e produtores luso-brasileiros, de que é exemplo o filme *Comunidade Luso-Brasileira* (1956) de António Lopes Ribeiro.

Mais tarde, documentários tais como *Relíquias Portuguesas no Brasil* (1959), de Leitão de Barros, *Cruzeiro do Sul* (1966) e *Voo da amizade* (1966) de Fernando Lopes procuraram registar a influência história portuguesa no Brasil, através da evocação dos seus heróis e monumentos arquitectónicos históricos.

O início da guerra colonial dos territórios africanos, bem como a crescente pressão internacional em relação à política colonial portuguesa, foi marcado igualmente por uma aposta nas relações entre Portugal e Brasil.

Por um lado, evidenciando-se que o passado brasileiro estava indubitavelmente marcado pela presença e influência portuguesa, por outro lado, o conjunto de celebrações e visitas oficiais reforçavam uma convivência pacífica, necessária de fomentar à época face à questão colonial portuguesa.

No início dos anos 60, diferentes experiências de renovação cinematográfica associadas aos desejos de revolução política juntaram cineastas latino-americanos – Argentina, Brasil, Chile, Venezuela, Colômbia, México, Bolívia, Uruguai, Equador. Oriundos das várias esquerdas, protagonizaram o Novo Cinema Latino-americano (doravante, NCL), para o qual contribuíram com um conjunto de reflexões estéticas e ideológicas por ocasião dos festivais de cinema de Sode, Montevideu (1958), Sestri Levante, Itália (1962 e 1963) e Viña del Mar, Chile (1967). Tal como refere Dávila, “o conceito [NCL] carrega uma grande imprecisão pela amplitude de experiências que engloba, na tentativa de abarcar várias cinematografias sob a mesma denominação [novo cinema], pela dificuldade de estabelecer os limites temporais em que se inscreve” (Dávila, 2013, p. 174).

Longe de podermos aqui realizar uma análise do NCL, importa-nos realçar as redes de cultura política que se foram formando a partir do cinema, e exploradas no filme documentário. Com efeito, consideramos os casos das cinematografias periféricas ou marginais, tal como são consideradas a brasileira e portuguesa, cujas redes de influência política e cultural são evidentes (Sarmiento, Oliveira e Vargas, 2015; Vargas, Sarmiento, Oliveira, 2015).

No final dos anos 60, a crítica ligada ao CNP e ao CNB encontra-se dividida numa contradição elementar: o apoio indubitável a uma forma de fazer e pensar o

cinema ao serviço do povo, face a um público que acede facilmente e em massa a outro tipo de cinema com vocação para o entretenimento (Esquenazi, 2000, p. 26).

Antes dos momentos revolucionários, uma nova geração de cineastas em oposição ao regime político de ambos os lados do Atlântico, brasileiro e português, fundou o movimento cultural do Cinema Novo. Com as suas raízes na *nouvelle vague* francesa, o Cinema Novo designa um movimento cinematográfico da década de 1960.

Em Portugal, como no Brasil, o cinema novo e seus cineastas estavam preocupados com a condição humana – os filmes foram focadas nas condições de vida, as divisões entre os ambientes e política. Os cineastas do movimento Cinema Novo destinados a produzir um cinema completamente diferente – a partir de um ponto de vista estético – e também totalmente independente do status quo dos regimes políticos autoritários. Eles eram profundamente convencidos de que através do cinema que poderiam antecipar uma revisão das elites e do sistema político. Além de preocupações políticas e humanas, as redes e origens culturais foram profundamente compartilhados por esses artistas.

Não há uma política do cinema, há figuras singulares, segundo as quais alguns cineastas se empenham em juntar os dois significados da palavra “política”, que pode qualificar uma ficção em geral e uma ficção cinematográfica em particular. Há a política como aquilo de que um filme fala – a história de um movimento ou de um conflito, o desvendar de uma situação de sofrimento ou de injustiça – e a política como estratégia inerente a uma movimentação artística – uma maneira de acelerar ou de abrandar o tempo, de apertar ou alargar o espaço, de acertar ou desacertar o olhar e a acção, de encadear ou desencadear o antes e o depois, o dentro e o fora. (Rancière, 2012, p. 131)

Quer o *cinema novo* português, quer o *cinema marginal* brasileiro impulsionaram uma mudança de paradigma no modo de pensar e fazer cinema, isto é, afirmaram uma outra linguagem cinematográfica de espírito livre, crítico e interrogativo.

A geração do cinema novo, dos jovens cineastas, beneficiaram de formação e das primeiras experiências profissionais em Inglaterra, França e Itália. Nestes circuitos assumidamente marcados pela nova vaga cinematográfica, os cineastas

portugueses tiveram oportunidade de conhecer e conviver com cineastas brasileiros, em grande parte devido a circunstâncias políticas de exílio e contra a guerra colonial.

A produção de filmes documentais, com equipas de filmagens e tempos de rodagem reduzidos, com orçamentos substancialmente limitados, sem preocupações comerciais (ao nível da distribuição e exibição) e com uma liberdade criativa apreciável tornaram este género de filmes – turístico, industrial, publicitário, institucional – um terreno privilegiado de aprendizagem, de treino e de experimentação da prática fílmica dos jovens cinéfilos aspirantes a realizadores. A dificuldade em filmar obras de fundo, vetadas pelos constrangimentos da censura (...) remeteram os jovens realizadores para os géneros cinematográficos de certa forma marginalizados. Sofrendo influências das principais escolas europeias, o género documentário possibilitava uma interessante vertente criativa, explorando sobretudo filmes marginalizados pelo mercado cinematográfico. (Cunha, 2013b, p. 62)

Tanto em Portugal, como no Brasil, os cineastas desta corrente cinematográfica manifestavam a sua atenção para com a condição humana – a imagem estava concentrada em mostrar as condições de vida, as clivagens rurais e urbanas, mas também significavam mostrar a política.

Numa entrevista ao cineasta português Fernando Lopes, Michelle Salles explora as redes intelectuais e de cineastas portugueses e brasileiros da geração do cinema novo. Estes intervenientes procuraram fazer cinema de forma independente do ponto de vista estético, mas igualmente independente das estruturas autoritárias dos regimes. Estavam completamente convencidos que através do cinema poderiam antecipar a renovação das elites e do próprio sistema político.

Fernando Lopes (FL): era todo um movimento [Cinema Novo] que simultaneamente coincidia com o que estava a ser o movimento da nouvelle vague na França. Isto tudo juntou-se, eu estava entre Londres e Paris frequentemente (...) a relação do cinema e da vida era muito forte nessa altura. (...) Com isso tudo, deu-nos a ideia que o cinema não era uma coisa puramente técnica à americana com os géneros. . . Era uma coisa que tinha a ver com nossa própria vida, digamos que a relação entre o cinema e a vida era muito forte nesse grupo de cineastas. (Sales, 2009, p. 141-142)

Nesta entrevista, Fernando Lopes explica como o cinema novo estava comprometido com uma visão para a sociedade. Para além de uma consciência social, fundada numa concepção de direitos humanos, as redes culturais eram aqui evidentes:

Fernando Lopes (FL): O Belarmino nesse sentido era uma aventura pessoal fortíssima. Eu tive uma equipe reduzida, que estava toda a começar, éramos todos fora do sistema, desde o diretor de fotografia até o realizador. E nesse aspecto foi uma pequena revolução. O que é curioso é que, simultaneamente, assim como aconteceu aos Cassavetes e ao Godard e ao Truffaut, ao Chabrol e toda essa gente ... Isso coincidiu com o conhecimento que eu tive aqui em Portugal, na altura ... é curioso... A primeira pessoa, uma das primeiras pessoas que assistiu a montagem do Belarmino foi o Cacá Diegues e depois o Glauber Rocha. O Belarmino chegou a passar no festival de Pésaro clandestinamente. O primeiro festival de cinema novo...O mesmo festival que deu ao Glauber Rocha o prêmio pelo Barravento deu o prêmio de crítica para mim pelo Belarmino. E aí ficamos muito amigos, tivemos imensas relações, eu e o Glauber, sobre- tudo em Paris, e depois aqui em Lisboa já na fase final do Glauber, quando eu era diretor de co-produções do serviço público, já muito depois do 25 de Abril. Naquela época, tivemos a ideia de fazer um filme que se chamava Uma Cidade Qualquer. Depois que ele morreu, eu dei o roteiro para a mãe dele... a relação com o cinema novo brasileiro foi sempre muito forte. Não só minha, mas o Paulo Rocha que também era muito amigo dele. E há, de resto, um livro sobre o Glauber Rocha onde estamos todos durante o último ano da vida dele aqui em Lisboa com o Cunha Telles, na casa do Cunha Telles... Foi publicado em França esse livro. E estou eu, o Paulo Rocha, o Glauber. Nesse sentido, a ideia do cinema novo, “camara na mão e pé no chão”, foi seguida à letra para o Belarmino (Sales, 2009, p. 143)

Cineastas portugueses e brasileiros colaboraram amplamente, participando em festivais de cinema, dedicados a filmes documentário na América latina.

MS: E o senhor acha então que para além de uma coincidência de língua e uma proximidade cultural, há uma proximidade ética e estética também entre os movimentos, aquilo que aconteceu no Brasil...

FL: Não sabíamos muito bem o que é que cada um estava a fazer. Mas depois, na medida em que íamos vendo as imagens que cada um de nós fazíamos, achávamos que fazíamos parte da mesma família. Família estética, cinematográfica e política.

MS: E o senhor acha que o Glauber teve uma influência no meio cinematográfico português da altura?

FL: Ele até teve, teve uma grande influência. Não tanto sobre mim, mas

particularmente sobre o Paulo Rocha. O Mudar de Vida, por exemplo, é um filme que é muito marcado pelo Glauber. Eles eram muito amigos, o Glauber e o Paulo. E mesmo quando chegou o 25 de Abril nós fizemos um filme coletivo, e talvez o melhor momento do filme coletivo que fizemos, As armas e o povo, é do Glauber. As armas e o povo foi feito no 1o de maio, logo a seguir ao 25 de Abril. Eu fiz o comício aqui perto da minha casa enquanto o Glauber andava aí pela rua. Foi muito boa a intervenção dele no filme... convivemos muito nessa altura, ele participou imenso na organização do sindicato dos cineastas portugueses. Depois, voltou para Paris, mais tarde voltou aqui em Lisboa, mas já na fase final quando ele acabou, praticamente, por morrer aqui... Foi muito acompanhado por nós todos, por mim, por Paulo, por José Fonseca e Costa... (Sales, 2009, p. 143)

A geração do *cinema marginal* brasileiro¹⁷⁵ ou do *cinema novo* português, assumiu o registo dos eventos revolucionários, por via das redes de cultura estabelecidas nas décadas precedentes da *nouvelle vague* francesa, mas com traços distintos no quadro de uma cultura luso-brasileira.

A produção de filmes documentários é extensa, tanto quanto a participação e interesse dos intelectuais brasileiros exilados em Portugal. Os intelectuais – das letras, artes plásticas, poesia, música, teatro, cinema – desempenharam um papel central na luta contra a ditadura e a censura, de forma a dotar o país de uma espécie de nova “consciência nacional democrática”, enquanto vozes interpretadoras do país e, paralelamente testemunhos do regime deposto. Os intelectuais assumiram-se como os novos criadores simbólicos, ocupando o espaço público da produção e consumo cultural direcionado para as massas e classes trabalhadoras, contra uma cultura de elites. Deste modo, os meios de comunicação e audiovisual foram os instrumentos escolhidos para acompanhar o processo de urbanização e modernização do país no período revolucionário.

¹⁷⁵ “Quando se fala em ‘cinema marginal’, ninguém, ou quase ninguém, gosta da etiqueta. No entanto, ela persiste, em parte devido à associação problemática entre transgressão estética e violência de assaltantes, num transporte que, no entanto, sugere algo a respeito da produção e do seu contexto: um país marcado pela guerrilha urbana em resposta àquele que foi o período mais negro da ditadura. ‘Marginal’ opera, sem dúvida, uma redução e não dá conta da invenção formal, do teor de experimentação de uma parcela dos filmes que se costumou incluir nesta tendência – que, grosso modo, se afirmou de forma mais vigorosa no período 1968-1973, mas ecoou nos anos seguintes, em aspectos do trabalho, já em regime francamente ‘solo’ de cineastas que por aí passaram, como Bressane, Tonacci, Rosemberg, Sganzerla, Reichenbach e Neville d’Almeida, entre outros. (...) Há no Cinema Marginal uma galeria dos não-reconciliados” – Xavier, Ismail, *O Cinema Marginal Revisitado, ou o avesso dos anos 90*. Artigo disponível em <http://www.portalbrasileirodecinema.com.br/marginal/ensaios/03_03.php>. Consultado em junho de 2014.

Considerando o conjunto de transformações sociais e políticas que caracterizam a terceira vaga de democratização, é através da produção de cinema documental, que as primeiras propostas políticas revolucionárias e democráticas são registadas, mas também partilhadas entre Portugal e Brasil.

No Brasil os eventos da revolução portuguesa chamaram a atenção do governo, intelectuais e da opinião pública. A oposição à ditadura militar brasileira celebrou a revolução portuguesa como se fosse brasileira. Exilado na Europa, o realizador Glauber Rocha colaborou na realização do filme documentário português, *As Armas e o Povo*, mostrando as manifestações populares.

Também a canção de Chico Buarque tornou conhecida a Revolução dos Cravos. Foi com *Tanto Mar*, canção composta para celebrar a revolução, que se demonstrou o apoio e adesão brasileira à revolução. Composta durante a ditadura militar brasileira, a letra da canção foi imediatamente censurada. A primeira versão falava sobre um país que comemorava em contraste com a tristeza brasileira. Anos mais tarde, quando finalmente o compositor MPB e cantor, Chico Buarque, foi finalmente capaz de gravar a música, essa radicalização revolucionária já havia desaparecido.

Para os intelectuais brasileiros de esquerda, o final do ímpeto revolucionário teve mais peso do que a conquista da democracia pelo povo Português. A Revolução dos Cravos tornou-se um lugar de esperança e um exemplo a ser seguido.

Aqueles que se opuseram à ditadura militar brasileira comemoraram a revolução Português. Exilado na Europa, o cineasta Glauber Rocha, juntamente com outros cineastas portugueses, produziram o filme documentário *Armas e o Povo* (Trabalhadores da Actividade Cinematográfica, 1975) entre outras curtas-metragens, filmes publicitários ou de cooperativas que percorreram o Portugal de norte a sul, para registarem os processos de transformação social e económica que a revolução trouxe.

A breve retrospectiva dos percursos do cinema documental que aqui foi apresentada vem reforçar a rede política que o cinema ajudou a consolidar e a integrar numa imagem de comunidade política e cultural. É certo que nem sempre esta imagem da “comunidade luso-brasileira” funcionou em permanência; mas

parece manifesto que os alicerces e referenciais simbólicos e de valores comuns estiveram bastante alicerçados. Daí se explica a facilidade na (re)ativação do sentido de “comunidade luso-brasileira”, mesmo que num espectro geográfico mais alargado.

Na tentativa de compreender o cinema documentário exploramos as redes entre intelectuais, cineastas e produtores. Embora coexistam diferenças na cronologia histórica dos acontecimentos revolucionários em Portugal e no Brasil, verificamos a existência de uma partilha de códigos e práticas de cinema documental antecipadoras dos próprios eventos políticos. Por isso o cinema documental é aqui considerado como um mecanismo possível de reforço da imagem cultural e simbólica entre Portugal e Brasil.

Para além de outras possíveis abordagens culturais, a perspetiva trazida pelo documentário sobre os processos políticos de democratização em Portugal e no Brasil são viabilizados por uma ciência política aberta a novas abordagens políticas culturais e a uma revisitação da história. No final do século XX, a imagem e o documentário constituem um importante mecanismo de comunicação, aumentando o imaginário cultural e simbólico entre Portugal e Brasil.

Em suma, as redes de cultura política no filme documentário promovem igualmente, um espírito de solidariedade internacional (Waugh, 2016, p. 195-255) através dos festivais, mostras de cinema, cineclubes. Nesse contexto de promoção de um espírito de solidariedade internacional, o autor Ignacio Del Valle Dávila confere que os festivais de cinema, nomeadamente os festivais europeus de Sestri Levante e Pesaro, Itália, de Locarno, Suíça e Cannes, França “tiveram um papel decisivo durante os anos 1960 ao promover e legitimar esses novos cinemas na Europa. Essa legitimação permitiu aos cineastas ‘periféricos’, em algumas ocasiões, alcançar um reconhecimento nacional, o que teria sido muito mais difícil sem o êxito precedente nos países europeus.” (Dávila, 2013, p. 177).

A utilização do cinema de forma militante traduz-se na procura em ganhar novas formas de luta contra as ditaduras, de consciência revolucionária, de transformação das estruturas políticas e sociais – América Latina, Espanha, Primavera Árabe. Essa instrumentalização política do cinema e do registo

documental foi executada de forma visível, e hoje analisada pela literatura histórica, nas tentativas de construção de um modelo emergente de sociedade ideal e revolucionária – “The influx of leftist intellectuals and artists from Europe, most of whom were political refugees from fascism¹⁷⁶ (...) stimulated this interaction, and the active involvement of the state in the cultural domain sustained it” (Waugh, 2016, p. 198).

Por um lado, o filme documentário constitui um ato e instrumento de celebração, expressando uma possibilidade ideal de revolução política através do cinema, mas constitui também uma forma de resistência e de luta contra o capitalismo, pelo menos na sua fase radical.

Por outro lado, o filme documentário acompanha os efeitos da globalização económica e da crise internacional (Waugh, 2016), constituindo uma estratégia ideológica que permitiu o desenvolvimento das técnicas do documentário enquanto instrumento de pesquisa e de criação de testemunho – através da captação do som e recurso à narração; *mise-en-scène*; acessibilidade; ideologia; condensação histórica ou reconstituição; improvisação e espontaneidade.

As redes políticas no cinema configuram uma estratégia cultural militante, presente nas dicotomias entre esquerda e direita, e de intervenção política através do *mainstream* cultural e assimilada de forma mais vasta, com o objetivo de atingir o máximo impacto e transformar as estruturais ideológicas, numa interação próxima entre as esferas da política e da cultura.

“De uma maneira geral, os estudos sobre cultura política procuram mostrar que a democratização, quando atinge apenas o sistema político-institucional e não se faz acompanhar de mudanças nos processos de socialização, tende a gerar regimes mais instáveis e de baixa legitimidade. Esse cenário, no qual se observam relações de incongruência entre a estrutura institucional e a *cultura política*, tem sido particularmente útil para a análise dos problemas que afetam as democracias contemporâneas da América Latina.” (Kuschnir e Carneiro, 1999)

¹⁷⁶ Grande depressão nos EUA e apoios institucionais (*Rockefeller Foundation* e *Museum of Modern Art*) – estímulo à produção independente (*WFLP – Workers Film and Photo League*, EUA) através da proposta *New Deal* para o cinema integrou muitos desses cineastas de esquerda; Ascensão dos regimes autoritários e fascista na Europa; clivagens ideológicas e políticas (Waugh, 2016).

Num mundo influenciado pelo imediatismo e abundância de imagens, o desafio consiste em fixar no espectador e nos públicos o interesse permanente pelas grandes causas sociais. Através dos meios de comunicação mediáticos, e também através do filme documentário, procura-se estabelecer formas de cooperação entre os agentes como forma de potenciar as suas ações políticas, ativando redes informais de intercâmbio cultural, social e político.

A democratização cultural permitiu o alargamento disciplinar de fronteiras e a partilha de conhecimento numa matriz interdisciplinar. O filme documentário tornou visível uma cultura política vivenciada, construída, experienciada, possível de “sentir a eternidade como sobrevivência” (Barros e Martins, 2013, p. 5), enquanto dispositivo de subjetivação coletiva.

O que acontece é a disputa pelos recursos simbólicos com o objetivo de influenciar e cooperar na transformação das preferências desses mesmos públicos. Os novos mecanismos de participação política são igualmente registados pelo filme documentário e difundidos globalmente, não enquanto objeto de reflexão, mas também como forma de promoção de processos políticos que poderão configurar outras formas de exercício democrático na contemporaneidade.

TERCEIRA PARTE
ACOMODAÇÃO E SÍNTESE

A coisa mais antiga de que me lembro é dum quarto em frente do mar dentro do qual estava, poisada em cima duma mesa, uma maçã enorme e vermelha. Do brilho do mar e do vermelho da maçã erguia-se uma felicidade irrecusável, nua e inteira. Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria. Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objectividade do meu próprio olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas. E também a reconheci, intensa, atenta e acesa na pintura de Amadeo de Souza-Cardoso. Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida.

Malheiro, R. (Produção). Monteiro, J. C. (Realização). (1969). *Sophia de Mello Breyner Andresen*. 4:40.

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VDi1av1fgzo&t=46s>

V. Do filme documentário à cultura política

Na parte final desta tese de doutoramento, recuperamos o artigo estruturante de Manuel Trenzado Romero (2000), *El cine desde la perspectiva de la ciencia política*, e concentramo-nos na polémica referida pelo autor:

Si bien es cierto que el cine ha perdido su papel hegemónico en la producción de cultura de masas (al menos en los países desarrollados), no es menos cierto que puede hablarse de la existencia de una *cultura mass-mediada* en la que el cine está muy presente. (Romero, 2000, p. 48)

Por conseguinte, ao longo do último capítulo desta tese de doutoramento procuramos apreender a força controversa do filme documentário e do documentarismo no cinema (Penafria, 2006) à luz dos desafios contemporâneos económicos e das sociedades mediáticas (Davis, 2007; Sebastião, 2012).

Pese embora as discrepâncias quanto aos argumentos e polémicas em relação ao filme documentário, e quanto à perda de hegemonia do cinema no âmbito da cultura digital e da comunicação de massas, a análise da literatura permite-nos constatar que o cinema, e por consequência o género do filme documentário, possuem um estatuto científico e académico evidente, nomeadamente por revelarem aspetos fragmentários das condições políticas e sociais (Heusch, 1962, p. 16; Esquenazi, 2000).

O filme documentário fornece uma perspetiva compreensiva sobre as relações de interdependência das ideias e ações que estruturam a cultura política. É, portanto, a partir destas relações que emergem conceitos e projetos eminentemente políticos.

Enquanto praxis o filme documentário configura um tipo de documento assente essencialmente, na imagem em movimento e no seu poder simbólico. Enquanto documento, e na perspetiva das ideologias políticas, os filmes documentário registam e expressam valores e crenças, formas e mecanismos de representação coletiva, assim como experiências e posições individuais em relação à

comunidade política. As propostas documentais ou narrativas estabelecem asserções sobre o mundo, na medida em que direcionam a perspetiva do olhar, permitindo construções e propostas diversas para o tratamento do real (Lira, 2016).

Por esse motivo, podemos aferir que as imagens, através do filme documentário, podem influenciar igualmente a perceção quanto aos diferentes ritmos e sensibilidades que envolvem o processo político e os diferentes resultados dele derivados. A representação no filme documentário não é um aspeto meramente reflexivo, pois o próprio conceito aporta sentidos paradoxais e abrangentes. A representação através da imagem em movimento é simultaneamente verdade, subjetividade, ação, comentário e utopia.

O filme documentário não representa uma expressão cinematográfica apenas. Por um lado, constitui um instrumento de divulgação de ideologias e projetos políticos, com capacidade, enquanto recurso e incentivo à mobilização social. Por outro lado, fornece um olhar, uma perspetiva crítica sobre o mundo e as suas imagens, simultaneamente singular e diverso, dependente dessa mesma perspetiva do olhar, do observador e do observado.

Assim, podemos considerar que a expressão da cultura política no filme documentário e através do cinema acompanha o desenvolvimento de outras formas de expressão do discurso político, porquanto nos devolve uma imagem do poder.

Numa era pós-moderna, o filme documentário veio comprometer a defesa ideológica do imediatismo, da autenticidade e da transparência, expondo as limitações deste tempo e buscando no artifício daquelas convenções a simulação da realidade. O *simulacro* estimulou o interesse na relação entre uma dimensão documental no filme e na política, i.e. a representação da realidade política e social através da imagem em movimento, do registo documental, revelando, por isso, uma perspetiva assumidamente estética acerca da política (Rancière, 2010a).

O cenário virtual da política, da representação, envolve a criação de mecanismos críticos para a análise da realidade – choques estéticos e éticos versus choque de civilizações. Dar voz à realidade através da arte provoca uma outra expressão sobre a qual se exerce uma relação permanente de interpretação, diálogo e questionamento.

Face à relatividade crescente, a descentralização das ciências proporcionou a emergência e simultaneidade de múltiplos universos discursivos. A objetividade, verdade e realidade tornaram-se conceitos postos em causa, já que a realidade é alvo de um processo contínuo de construção e desconstrução (Sarmiento, 2014) e, enquanto objeto de conhecimento, somos nela agentes passivos e independentes das nossas próprias observações.

Todavia, as trajetórias paralelas da teoria política e da ciência política têm impedido a sua acomodação e síntese em relação aos desafios e objetivos do novo século. A institucionalização do processo de integração económica e política nas democracias europeias favoreceu a excessiva compartimentação (Eisfeld, 2012, p. 13) e a diluição das diferentes culturas da ciência política em abordagens *mainstream* (Maltez, 2007, p. 14).

Através da reflexão e construção teóricas procurámos caracterizar as fronteiras da ciência política, identificar e testar os seus limites, bem como equacionar os potenciais alargamentos conceptuais e explicativos. A validação científica, inerente aos objetivos de institucionalização da ciência política, é manifesta na dedicação ao estudo dos fenómenos políticos, mas também na capacidade em cobrir e explicar a totalidade da política.

No contexto das ciências sociais e das humanidades, a ciência política adquiriu um papel singular na explicação dos fenómenos políticos, ainda que recorrendo, sempre que necessário, à multidisciplinaridade e à interdisciplinaridade de ambição transdisciplinar do conhecimento político e social.

Assim, a investigação em ciência política foi orientada para a obtenção de resultados empíricos sobre os sistemas políticos, a política comparada, os estudos europeus e as relações internacionais, porquanto as tensões entre as abordagens normativas e empíricas foram sendo mitigadas, à custa do *desinteresse da ciência política* (Romero, 2000, p. 46) por temas marginais e de fronteira.

É na arrojada transgressão de tabus e complexos de validade e de legitimação da ciência política que aí encontramos temas como os da política analisada pelos desvios da estética, da ética e da filosofia (Beaudry e Olivier, 2001); da arte e da política (Edelman, 1995; Lindroos e Möller, 2007; Beaudry e Pleau, 2011); da

comunicação política (Savage e Nimmo, 1990); do cinema e da política (Zimmer, 1994; Ferreyra, 2005, 2008a, 2008b).

“... existencia de toda una variedad de formas de expresión política, como una consecuencia de la diversidad de lenguajes ciudadanos. No sólo los actores políticos tradicionales son los únicos que pueden expresarse políticamente, también el resto de la ciudadanía vehicula sus ideas u participa dentro de las complejidades del juego político. El carácter heterogéneo de la expresión política deviene así un terreno de gran interés para el politólogo de hoy.” (Ferreyra, 2008a, p. 157)

Um dos contributos para o estudo da cultura política sobressai precisamente na escolha analítica do conceito aplicado a outras circunstâncias da vida política. A característica distintiva da nossa abordagem consistiu-se na apreciação da cultura política através das práticas culturais, em particular do filme documentário, enquanto categoria descritiva e de análise do processo político.

O contributo da cultura política, como instrumento de análise da própria, emerge numa conceção de cultura enquanto sistema de produção, num processo dinâmico de construção, permeável à renovação do sistema político e das suas instituições formais e não-formais.

Há quase uma década que constatamos a *urgência da teoria*.¹⁷⁷ Procuramos abordagens compreensivas e holísticas que permitam acomodar as profundas alterações na perceção do espaço e do tempo à escala global. Essa alusão poder-se-ia simplesmente, traduzir pela perceção e sentido de que tudo está interligado – a perceção de que existe um sentido na relação entre as coisas que está subjacente e implícito no conceito e na prática da política.

O contributo mais atual para uma história das ideias políticas acarreta compreender não só a urgência da teoria, como também a sua utilidade para a síntese da complexidade (Maltez, 2007), i.e, do sumário de recomendações sobre determinados eventos e características da política.

¹⁷⁷ *Urgência da Teoria* foi o nome dado ao conjunto de conferências organizadas pela Fundação Calouste Gulbenkian em Lisboa, em 2007. As conferências posteriormente reunidas e publicadas numa coleção de textos procuram refletir sobre o *estado do mundo* na perspetiva da antropologia, da sociologia, da estética, da ciência política, e da história. Esta coleção de textos corresponde a uma abordagem integrada e holística das humanidades.

V. 1. Imagens da cultura política

As questões epistemológicas acerca do conhecimento tornam a cultura e a política conceitos eminentemente próximos. A interrogação sobre o lugar e influência da estética concretiza uma montagem que se afirma transformadora dos discursos institucionais e culturais. Tendo por pressupostos os da participação e da representação política na arte e na cultura, o cinema exprime igualmente, essas tensões económicas, étnicas, raciais, económicas, religiosas que têm distinguido a afirmação de uma nova cultura política.

A política é um processo de representação nas suas diversas formas e expressões. Uma dessas formas é a cultura, em particular numa vertente instrumental, a de procurar aliciar e persuadir os cidadãos através de imagens de poder. No princípio era a imagem, uma imagem que ultrapassa a própria representação, mas que provoca determinadas sensações, ideais estéticos, armas políticas. Exemplo concreto disso, foram os regimes totalitários com os seus programas de propaganda cinematográfica, na disseminação massificada de um imagem nacional, que se estendeu à elaboração de regimes estéticos – de uma arte ao serviço dos regimes políticos.

Contudo, as expressões da arte e da cultura no ambiente político e social transformaram-se num problema disseminado no atual interesse em formas de expressão mais abrangentes e híbridas (Baqué, 2017; Caillet, Pouillaude, 2017).

As experiências pós-coloniais, a desfragmentação e reorganização nacional no leste europeu após a queda do Muro de Berlim, repercutiram-se na crítica da representação absoluta, a favor de uma considerada crise de identidade social e política. Fruto da globalização, objetos como os filmes documentário aproximam e provocam a interpelação de espaços sociais tangentes e geograficamente distantes, contribuindo progressivamente para a criação de uma zona de indefinição, onde políticos, artistas, intelectuais e intermediários culturais surgem como agentes autorizados para levarem a cabo as respetivas interpretações e decodificações.

A perceção da crise é também a manifestação de uma crise de representação, refletindo-se, por um lado, na complexidade e nas exigências do mercado cultural e, por outro lado, na dispersão de papéis a que o indivíduo se vê obrigado a assumir nas suas relações sociais e económicas.

Em Portugal, e no contexto Europeu, o filme documentário deixou de ser considerado um género menor. O filme documentário constitui um espaço de criação e de reforço de identidades, tendo conseguido ocupar um lugar ascendente. O filme documentário é uma captação construída, uma peça e representação da realidade com uma estética própria – uma construção da realidade.

Podemos considerar que numa conjuntura marcada pelo hibridismo, a política e a cultura constituem uma voz interlocutora e de expressão dos princípios da criatividade humana e da democracia política (Bhabha, 2007). A cultura, através dos filmes documentário, como veículo de comunicação é, portanto, parte constituinte do processo de liberdade de expressão, que potencia a envolvimento do sujeito no contexto social. É, sobretudo, através do poder simbólico da imagem que a arte se torna expressão do sistema de valores, crenças e sentimentos, cujas interpretações dos conteúdos podem verter na ordem política o questionamento da organização do poder ou o apoio e contestação em relação a este (Sarmiento, 2008).

Tal como desenvolvemos anteriormente, o papel da cultura na ciência política despoletou uma forçosa discussão acerca dos métodos apropriados para investigar a relevância da cultura e das práticas culturais para a política e para a sociedade. Enquanto estrutura dominante (Sebastião, 2012), no pós-modernismo a cultura adquiriu tanta relevância quanto as relações económicas (Lane e Wagschal, 2012), pelo que adiante decidimos incluir e explorar o enquadramento recente da economia política cultural, também como pista para desenvolvimento futuro.

O conceito de cultura política tem sido alvo de sucessivas revisões e revisitações, com base em argumentos e demonstrações muito diversas – desde as abordagens teórico-conceituais, às abordagens qualitativas e passando pelas demonstrações quantitativas e suas críticas. Embora a apresentação das diferentes posições quanto à temática tenha sido resolvida num espaço da tese anterior a este, relembremos dois exemplos. O artigo de Jacques Donzelot (1979) é exemplo duma

crítica sistemática à *pobreza da dimensão explicativa* da cultura política, tomando como referência o contributo de fundo da teoria foucaultiana e seus sucessores. Em sentido oposto, R. W. Jackman e R. A. Miller (1996) testam a existência de pré-requisitos e de evidências sistemáticas entre a cultura política e o desempenho político e económico.

A investigação na área da cultura política expõe uma série de obstáculos teóricos e metodológicos. A desafetação da dimensão cultural sobre a ciência política baseia-se, por um lado na variedade de atores envolvidos nos acontecimentos políticos, e por outro lado, na presença de juízos morais sobre os comportamentos políticos. Nesse sentido, a desafetação cultural da política impediu a tomada de posições de maior consenso junto da comunidade científica a respeito da operacionalização da cultura.

Para a ciência política dita tradicional, restringida à gestão política, despojada de implicações e condicionamentos éticos (Roig, 2008, p. 8), afirma-se o pragmatismo conforme à conservação dos sistemas políticos, em detrimento das questões relacionadas com interesses e aspirações políticas de certos grupos, classes ou outras categorias sociais. É nessa operacionalização, quando se associa a noção abstrata de sujeito à de política, em que a cultura política adquire outras dimensões, i.e., o sujeito político observado no conjunto dos seus interesses, tradições, conflitos; valores, crenças, atitudes.

Fortemente ligados aos processos de democratização, os estudos sobre a cultura política cobrem igualmente áreas primordiais no âmbito da ciência política; integram um conjunto de relações e contextos que possibilitam a compreensão da trama complexa dos acontecimentos políticos e da perceção que sobre esta têm os diferentes atores, ainda que frequentemente recorram à maximização conceptual e às generalizações sobre os resultados do crescimento económico e a sua influência no desenvolvimento cultural (Clark e Hoffmann-Martinot, 1998).

El papel de la cultura en la producción de sentido, en la conceptualización de la vida política (especialmente de las estructuras y mecanismos establecidos para el ejercicio del poder, así como de las relaciones que de ellos se derivan) se acentúa al tratarse de la cultura política. Ello implica aceptar que los sistemas políticos se asientan en la aprehensión humana, individual y colectiva del sistema de relaciones que ellos constituyen en forma de conocimientos, valoraciones, valores y disposiciones comportamentales desde donde se refleja y se sustenta a las instituciones políticas... (Roig, 2008, p. 10)

A área da cultura, a partir dos seus diferentes ângulos de análise e problemáticas, averigua frequentemente os valores sem, no entanto, procurar delimitar uma dimensão ética para os valores políticos. A cultura política enquanto subsistema da cultura em geral, tomou a legitimidade dos processos emanados pelas elites políticas na averiguação da qualidade e aperfeiçoamento da comunidade política, relegando em alternativa para outros domínios do conhecimento os efeitos da estética.

Por seu turno, podemos reconhecer uma certa unidade no significado da política e da ética no interior do conceito de cultura política, desde logo, na articulação da política com as necessidades dos indivíduos e no estabelecimento de normas de comportamento em todas as áreas da vida social. Tanto uma como outra modalidade envolve a hierarquização de questões éticas, normas variáveis e sujeitas a alterações de grau e de contexto.

Da análise e discussão da literatura disponível e acima exposta, grosso modo, a cultura política foi introduzida na ciência política com inequívoca importância e consequências, também para a própria história da disciplina. Por essas razões, podemos encontrar entradas diretas ou até mesmo referências indiretas da cultura política em muitos dos manuais ou enciclopédias da especialidade (Almond, 1996; Dogan, 1996; Gooding e Dieter-Klingermann, 1996; Pasquino, 2005; Maltez, 2007), nomeadamente quanto às implicações do paradigma cultural e da cultura política enquanto variável explicativa das atitudes e comportamentos políticos (Fuchs, 2007; Inglehart, 2007), tal como tivemos oportunidade de analisar nos capítulos anteriores.

Consequentemente, e procurando aqui reforçar a congruência argumentativa exposta ao longo da tese, a noção de cultura política é igualmente sujeita à

revisitação conceptual, teórica e empírica desencadeada pelas práticas culturais. Nesse sentido a cultura política revista pelas práticas culturais estabelece a avaliação e determinação do conjunto de valores e atitudes em relação à política e ao homem político, expressados através da cultura, dos objetos artísticos e das práticas culturais, nomeadamente apoiando-se na estética como forma de conhecimento.

O filme documentário insere-se neste âmbito enquanto prática cultural sujeita ao comentário, i.e. sujeita às condições de produção, receção e distribuição. O filme documentário constitui, assim, o registo desse tal conjunto de valores, crenças, atitudes e sentimentos em relação à política. O conhecimento sobre estes não dispensa a necessária reflexão, numa dimensão compreensiva, mas também discursiva.

Na conceção de cultura política enquanto elemento mobilizador para uma análise e teoria da política é praticamente impossível não considerarmos o papel dos valores, pese embora estes se apresentem tão complexos quanto a própria cultura política.

Da dificuldade em exprimir quantitativamente a dimensão dos valores e da controvérsia em torno de uma metodologia de investigação qualitativa e compreensiva, a questão da orientação dos valores para além da esfera da moralidade confirma a sua relação estética, ética e política.

Atualmente, podemos encontrar na literatura outras conceções, perspectivas críticas e abordagens que possibilitam outras leituras, desde as que dependem do estado da arte da disciplina, àquelas cujo enfoque teórico e objeto de estudo são criadoras de novas linhas de investigação – não só da relação que a política estabelece com as diferentes práticas culturais, do lugar que os valores ocupam no sistema político, como também do carácter holístico e de integração da política, permitindo uma renovação do espaço cénico do poder.

A legitimidade ética do poder, que engloba a expressão dos ideais de justiça e igualdade, a defesa da dignidade humana e do bem-estar, utiliza os mecanismos paralelos da cultura e das práticas culturais, numa equação condensada de sentido simbólico e potencial de comunicação (Hall, 1980), a fim de garantir a manutenção do poder sobre a comunidade (Martin, 2002). Estas configurações assumem a

dimensão plástica do poder, no sentido em que tratam e articulam a imagem, o som, o texto, a performance.

A novidade em trazer para a ciência política o cinema e a produção de filmes documentário consiste na hipótese de que as condições e possibilidades de criação ativa dos indivíduos, isto é, de formação ativa e participação consciente, poderão revelar e auxiliar na transição e consolidação de uma nova ordem sociopolítica, assente nas premissas de uma também nova cultura política.

O interesse em estudar a cultura política através do cinema, e em particular através dos filmes documentário, prende-se com a difícil tarefa de deslindar a produção de uma massa simbólica e ideológica assente na responsabilidade individual, detetando conexões lógicas, ao nível semântico e simbólico, que permitam validar o argumento geral, segundo qual o filme documentário contribui para o registo do processo de transição para a democracia, acompanhando a emergência de uma cultura política democrática.

Para além disso, o acesso ao registo documental constitui um dos elementos mais ricos e fundamentais na reconstrução da realidade do passado cultural, dos seus imaginários políticos, da consciência política e da natureza da comunidade política, através da evocação da memória social e histórica (Ferro, 1993), porquanto o “controlo da memória de uma sociedade condiciona largamente a hierarquia do poder” (Sarmiento 2008, p. 70). A memória social e coletiva está em larga medida dependente dos mecanismos de socialização, entre os quais os da educação e da formação, motores indispensáveis para compreender a formação de identidades, pessoais e colectivas, mas também enquanto instrumento estruturante da estabilidade das próprias relações sociais. Por isso, a utilidade conceptual da imagem, registo e memória permitirá a evocação do facto social, numa aproximação entre as características sociológicas e psicológicas da ação.

Da combinação entre os dois mundos das ciências sociais, a cultura e a política, é um resultado qualitativamente complexo, porquanto a cultura política não é somente o resultado da assimilação, da simples soma dos seus componentes e tributos. Tal como tivemos oportunidade de explorar ao longo do texto, a combinação entre cultura e política mistura uma profusão de significados e de

sentidos, que a ordem de razão submetida à acomodação metodológica e operacional condenam à indeterminação do objeto.

A cultura política como produto dos processos de integração ligados aos vários fenómenos e ações dos atores políticos, aos lugares que estes ocupam na esfera da política e à capacidade em influenciar as decisões das elites políticas e que, em jeito de síntese, comandam no essencial e em substância o modo como o conceito de cultura política é construído.

V. 2. Acomodações suplementares

Anteriormente, já tivemos oportunidade de expor sobre o papel da cultura enquanto recurso teórico e de ação. Com efeito, estabilizámos um *corpus* teórico e metodológico que nos permitiu analisar e compreender como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política. Por isso, não poderíamos deixar de incluir aqui, ainda que sinteticamente, alguns desses resultados e efeitos, recorrendo a modelos de análise da cultura globalmente considerada (Pratt, 2007; Bhabha, 2007; Sebastião, 2012, p. 113-128; Barros e Martins, 2013).

Ao longo deste percurso, realçámos a evolução do conceito de cultura política, em interligação com as práticas culturais e com o filme documentário. Estabelecemos uma metodologia interdisciplinar e interpretativa que recolheu os seus contributos nas ciências sociais, nomeadamente os contributos da antropologia cultural e da história política, económica e social.

A componente demonstrativa quanto ao papel do filme documentário, simultaneamente enquanto objeto de investigação sobre os factos políticos e culturais, e enquanto instrumento de ação ideológica e de reflexão sobre a cultura política, desenrolou-se a partir dos processos políticos e de transição para a democracia.

Nesta última parte dedicada à acomodação e síntese final do trabalho de investigação, deixaremos as pistas quanto à conjuntura da política económica cultural e à orientação política na promoção de competências quanto às literacias mediáticas – da rádio, da televisão, da imprensa, da internet e do cinema (Gomes, 2011).

Assim, procuraremos enunciar os desafios culturais na sociedade, considerando o enquadramento da economia política global. Em particular, teremos como objetivo avaliar o modo como a cultura se tornou numa variável dependente também no processo estratégico de internacionalização política da economia e de promoção duma convivência multicultural (cf. Guapo Costa, 2005).

Diagnosticamos uma forte interpenetração da cultura na política e, por seu turno, uma forte atração pela gestão dos objetos culturais, face dos desafios gerados pelo investimento e sustentabilidade económica, pelo que seria previsível encontrar na literatura da ciência política um interesse manifesto sobre políticas culturais [*cultural politics*] e políticas da cultura [*politics of culture*] (Dean, 2006, p. 753).

Na era da globalização, a democratização cultural e a difusão da imagem transformou os recursos de produção mais imediatos e íntimos, familiares num certo sentido, e precários por outro (Barros e Martins, 2013). A nova forma de fazer filmes ou de contar histórias, a dimensão local ou global, pública ou privada, quer da produção, quer da receção, são relações em constante mudança e com impacto na criatividade e no seu financiamento.

Uma vez admitida a correlação positiva entre o sector económico, cultural e político (Yúdice 2003; Pratt 2007; Morató 2010), a promessa da revolução social pela arte dilui-se pelos benefícios económicos decorrentes da atividade das designadas indústrias criativas.

“A política é a arte e a prática do governo das sociedades humanas. A relação entre política e cinema existe desde que este se desenvolveu em termos industriais, desde que colocou problemas de relações e de comércio internacional (há um cinema mundial dominante e cinemas dominados) e de identidade cultural.” (Aumont e Marie, 2009, p. 201).

Recentemente, a cultura e o impulso dado à criatividade e à inovação têm marcado presença no discurso político enquanto elemento impulsionador da internacionalização da economia, na qual o cinema tem desempenhado um papel com visibilidade pública e política.

A cultura veio integrar a afirmação de novos paradigmas teóricos e modelos de análise, numa perspetiva epistemológica e científica que até há pouco tempo tinha descurado a intervenção das variáveis culturais na explicação das dinâmicas político-económicas.

As bases económicas das sociedades alteram-se com relativa facilidade, em particular ao verificarmos o declínio das indústrias na Europa e a deslocalização de

empresas para outras regiões do globo, por oposição à concentração de serviços no sul. Não só se altera a localização da força de trabalho, como também se alteram os fluxos das trocas comerciais de bens manufaturados, logo a cultura de trabalho é sensível à variação geográfica.

Tal como as atividades produtivas tornaram-se menores devido à revolução tecnológica e à migração para locais com baixos custos de produção, a diferenciação e desenvolvimento dos produtos individualizou-se – os consumidores procuram produtos personalizados, disponíveis numa variedade de cores, de materiais e de design.

A evolução tecnológica nos meios de comunicação, nomeadamente a importância da utilização das redes sociais e dos *smartphones*, transformou consumidores em produtores de conteúdos, tornando acessível a participação dos cidadãos no sistema político e económico de forma direta e individual.

Contudo, estas transformações trazem consigo alguns desafios para a manutenção e equilíbrios sistémicos, nomeadamente no desenvolvimento de mecanismos de controlo da participação social e das dinâmicas de protesto, bem como num aumento generalizado da difusão da informação (Chomsky, 2013; Oliveira e Tomás, 2017; Figueiras e Espírito Santo, 2016).

Tal como tivemos oportunidade de demonstrar anteriormente, as recentes alterações no sistema político e económico marcaram um novo ciclo; o reconhecimento de um cenário de crise aplicado não só aos mercados, mas também o reconhecimento de uma volatilidade política e económica, fizeram-se sentir à escala global.

A compreensão crítica sobre a sociedade contemporânea situa-se num espectro alargado, complexo e interdependente, sobre o qual, na ausência de outras nomenclaturas, acrescentam-se de forma progressista os prefixos “neo” ou “pós” para explicarmos a renovação de modelos e paradigmas históricos (Sarmento, 2008; Sarmento, 2014).

As últimas décadas de transição do século ficaram marcadas por uma reviravolta de carácter radical e progressista das sensibilidades políticas. Influenciadas, em geral, pelo pós-modernismo e pós-estruturalismo, não somente ao

nível dos mecanismos de distribuição de recursos, como também ao nível dos mecanismos de reconhecimento, que marcaram uma nova geografia e configuração do espaço. A interpretação do panorama contemporâneo, segundo R. Inglehart (1990), sugere a decadência dos fatores económicos e materialistas face à «convergência nas sociedades pós-industriais» na afetação de valores e atitudes pós-materialistas.

A compreensão crítica sobre a sociedade contemporânea tem sido, por um lado, consentânea com a afirmação do paradigma pós-materialista nas sociedades industriais avançadas, procurando estabelecer vias padronizadas sobre as dinâmicas de desenvolvimento económico e cultural, identificando a partilha de um conjunto de crenças, atitudes e comportamentos manifestados dentro do sistema político.

Por outro lado, a validade do paradigma pós-materialista encontra, por exemplo, à luz da economia política internacional outras hipóteses explicativas, discussões emancipadoras, ainda que culminantes num ambiente de pós-modernidade aparentemente inultrapassável (Sarmiento, 2014).

Às expectativas dos cidadãos em relação ao funcionamento do sistema político aliaram-se um novo conjunto de exigências em relação ao funcionamento do sistema internacional (Inglehart 1990; Sarmiento, 2009; Chomsky, 2012) em matérias de ambiente, políticas de integração, direitos de cidadania, integração das minorias, liberdade religiosa e direitos sexuais, detetando-se que estas matérias estão interligadas por aspetos económicos e que principalmente, enformam uma economia política internacional na era da globalização.

Ao nível externo, a dimensão discursiva apoiou-se na promoção do multiculturalismo e na necessidade de sustentabilidade como garante duma cultura de paz e de boa convivência no sistema internacional (Sarmiento, 2009). Em sentido contrário, as disparidades culturais (mas também económicas) entre Norte e Sul autorizaram um balanço das assimetrias provocadas na era pós-colonial, sobre as quais se contrasta o esforço de criação de um referente identitário global, contra o inevitável «choque de civilizações».

Contudo, estas distorções reforçam a legitimidade dos países com maior poder na esfera internacional, a apostar na necessidade urgente e constante de se

investir na cultura e que, por sua vez, a aposta na cultura trará benefícios económicos importantes – «o consumo cultural é o novo pote de mel utilizado para atrair as abelhas investidoras» (Pratt, 2007, p. 200)

Fundamentalmente, aliaram-se as noções de capital, custo de oportunidade e de mercado à cultura. A relação entre cultura, política e economia deriva essencialmente, do facto da cultura, em geral, assumir-se como um produto para consumo.

A cultura converteu-se numa ferramenta relevante para os políticos. Seja ao nível interno, seja ao nível externo, a legitimação política dos países assumiu um discurso de carácter progressista ancorado na cultura (Yúdice, 2003). Por um lado, é consensual que a valorização e investimento nos recursos humanos domésticos constituem uma mais-valia para os países. Por outro lado, a valorização do capital humano pressupõe um «dever de agir» do Estado, recorrendo a políticas públicas nomeadamente, na área da educação, de forma a fazer corresponder a dimensão do discurso à aparência dos atos de governação, “sem cultura não há educação e sem educação não há cultura”.

Neste contexto, o cinema e a linguagem do documentário contém os instrumentos necessários para a difusão e transmissão das ideologias, porquanto foram integrados nos sistemas de ensino e a aposta nos seus recursos transformadores são vistos como factores de diferenciação.

Por conseguinte, não poderíamos deixar de incluir aqui uma outra vertente do cinema, a da pedagogia pela imagem em movimento, onde o filme documentário potencialmente recupera uma narrativa histórica, reflexiva e crítica.

Tabela 11: Dimensões da pedagogia fílmica	
<i>Afirmativa</i>	correspondente aos valores e normas dominantes; valorização do capital simbólico; utilização da metáfora; criação, preservação, exaltação da identidade histórica e cultural
<i>Interrogativa</i>	questionamento afirmativo das instituições da sociedade
<i>Subversiva</i>	exposição das contradições, dogmas, paradoxos do funcionamento e organização sistémica
Fonte: Reia-Baptista, 2012, p. 86-87; Sebastião, 2012, p. 20	

A par das dimensões da pedagogia fílmica e da metodologia da análise fílmica, conforme desenvolvidas pelo autor Stuart Hall (1980), a questão política envolvida adquiriu uma dimensão pública e internacional.

A literacia ocupa-se, *grosso modo*, de analisar, avaliar, criar e comunicar mensagens e imagens em diversos contextos. Porém, a definição simples do conceito de literacia liberta múltiplas perspetivas e ângulos de análise, desde logo: consumo, exploração, avaliação, condições de produção de conteúdos em diversos formatos, tais como, o texto, som, imagem estática e a imagem em movimento; disseminação e comunicação através dos diversos meios e plataformas para o efeito, através da imprensa, rádio, televisão, internet, redes sociais.

As sociedade contemporâneas, marcadas por múltiplas arenas institucionais, são também as sociedade da inovação tecnológica e da comunicação em rede (Castells, 2013). Em jeito de síntese:

Existe, assim, uma relação de interdependência entre a Globalização e o desenvolvimento das tecnologias informacionais. A Globalização impele ao progresso tecnológico graças à competição e aos incentivos do mercado comercial, financeiro e científico globais. Estes são baseados nas tecnologias, que reforçam e aceleram o progresso de globalização que, por sua vez, sustenta a sua constante inovação. (Sebastião, 2012, p. 113).

O contexto das literacias respeita ao estudo de carácter histórico e antropológico, de opção por uma análise qualitativa, que analisa o sujeito no seu

contexto e considera as questões de enquadramento social. Afirmar-se, por isso, como uma opção teórico-metodológica (Reia-Baptista, 2012).

Nas últimas décadas do século XX, o conceito de literacia passou por um processo de ampliação e atualização sucessivas. O aparecimento e massificação de novas formas de expressão e de comunicação (audiovisuais, eletrónicas, digitais, partilha em rede e mobilidade) vieram introduzir novas dinâmicas na sociedade da informação e do conhecimento, bem como múltiplas competências com influência direta sobre o contexto social, cultural e político.

A noção de literacia mediática é uma proposta em construção e que tem, nos últimos anos, despertado o interesse de várias instituições internacionais, tais como a União Europeia e o Parlamento Europeu, a OCDE – Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico, e dentro do sistema das Nações Unidas, em particular, a UNESCO.

A definição de literacia adotada pela UNESCO faz imediata referência à *complexa interação entre literacia e mudança social* (UNESCO, 2008, p. 18). Assim, reconhecemos que o conceito de literacia pluralizou-se, revestindo-se de diferentes significados e domínios (sociais, tecnológicos, económicos, investigações...),¹⁷⁸ tantos quantos aqueles que revelam a interdependência e interconexão dos dispositivos de informação e de comunicação, desde logo, com influência sistémica na democracia (Figueiras e Espírito Santo, 2016).

No conjunto destas instituições, organizações internacionais e de integração regional têm sido divulgados um conjunto amplo de estudos e relatórios, contendo orientações em termos de políticas públicas.

Entre esses diversos documentos podemos destacar, por exemplo, ao nível europeu, uma orientação no sentido de procurar integrar uma dimensão de literacia mediática e cinematográfica (Gomes, 2011):¹⁷⁹

¹⁷⁸ Veja-se, a título de exemplo: “multiliteracias” (Selber, 2004), “novas literacias” (Kirst, 2005), “literacia informacional” (Paul Zurkowski, 1974), “literacia digital” (Paul Gilster, 1997) ou “literacia mediática” em referências às sociedades multimediáticas (centralidade dos media, papel da informação na democracia e desenvolvimento das TIC, sujeitas a interdependência e interconexão).

¹⁷⁹ Através do Programa MEDIA (2007-2013). Programa da Comissão Europeia de apoio ao sector audiovisual europeu e tem por objetivos gerais a preservação, valorização da diversidade cultural e linguística em espaço europeu, bem como a preservação e valorização do património cinematográfico e audiovisual, garantindo o seu acesso público e fomentando o diálogo intercultural. Tem ainda por

- Comunicação da Comissão ao Parlamento Europeu, ao Conselho, ao Comité Económico e Social Europeu e ao Comité das Regiões: uma Abordagem Europeia da Literacia Mediática no Ambiente Digital (Comissão das Comunidades Europeias, 2007);¹⁸⁰
- Conclusões do Conselho de 22 de Maio de 2008 sobre uma Abordagem Europeia da Literacia Mediática no Ambiente Digital (Conselho da União Europeia, 2008);¹⁸¹
- Resolução do Parlamento Europeu de 16 de Dezembro de 2008 sobre Literacia Mediática no Mundo Digital (Parlamento Europeu, 2008);¹⁸²
- Recomendação da Comissão de 20 de Agosto de 2009 sobre Literacia Mediática no Ambiente Digital para uma Indústria Audiovisual e de Conteúdos Mais Competitiva e uma Sociedade do Conhecimento Inclusiva (Comissão das Comunidades Europeias, 2009);¹⁸³
- Conclusões do Conselho de 27 de Novembro de 2009 sobre a Literacia Mediática no Ambiente Digital (Conselho da União Europeia, 2009).¹⁸⁴

Desde 2006, a União Europeia tem-se ocupado dos princípios e aplicações da literacia mediática, em particular na elaboração de políticas europeias para a comunicação social, com o objetivo de a tornar mais competitiva, dinâmica e inclusiva, num contexto económico altamente globalizado e baseado no conhecimento. Deste grupo de trabalho¹⁸⁵ sobre literacia mediática, faz parte o

objetivos fomentar a circulação, difusão e competitividade no sector audiovisual europeu. Este programa teve uma dotação financeira de 755 milhões de euros (Gomes, 2011).

¹⁸⁰ Disponível para consulta em <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PT/ALL/?uri=CELEX%3A52007DC0833> [consultado em abril de 2018].

¹⁸¹ Disponível para consulta em <http://www.gmcs.pt/ficheiros/pt/conclusoes-do-conselho-europeu-sobre-uma-abordagem-europeia-da-literacia-mediatica-no-ambiente-digital.pdf> [consultado em abril de 2018].

¹⁸² Disponível para consulta em <http://www.gmcs.pt/pt/resolucao-do-parlamento-europeu-de-16-de-dezembro-de-2008-sobre-literacia-mediatica-no-mundo-digital> [consultado em abril de 2018].

¹⁸³ Disponível para consulta em <http://www.gmcs.pt/pt/recomendacao-da-comissao-europeia-sobre-literacia-mediatica-no-ambiente-digital>

¹⁸⁴ Disponível para consulta em <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:C:2009:301:0012:0012:PT:PDF> [consultado em abril de 2018].

¹⁸⁵ Grupo de trabalho procura definir e traçar objetivos, tendências, promover boas práticas e comprar ações neste domínio com outros Estados-membros.

investigador Vítor Reia-Baptista (CIAC-Ualg) com relevantes publicações sobre esta temática:

Film, is probably the most eclectic and syncretic of all media and it has an incredible power of attraction which is replicated in all other media through the usage of film languages in any kind of media contexts (...) Film, in its many different forms, became the most common vehicle of those New Environments of Media Exposure, thus, becoming also one of the most important instruments for a Multidimensional and Multi - cultural Media Literacy among the many different media users, consumers, producers and «prosumers» of all ages, social and cultural levels, although different levels of media literacy, their nature or even their lack can show differences or similarities, according to the local and global contexts where they are developed and practiced (...)The urgency to approach film, its languages and appropriations as a main vehicle of media literacy has also to do with the enormous importance of this medium in the construction of our collective memories. The richness and diversity of the film languages, techniques and technologies of film are seen as instruments of great importance, from the primitive films of Lumière and Méliès to the most sophisticated virtual inserts in YouTube. Their role as vehicles of artistic and documentary narratology and as factors of authentic film literacy, acquires an absolutely unquestionable importance in any society that calls itself a knowledge and information society as constructive contributions to our collective and cultural memories. (Reia-Baptista, 2012, p. 86)

Tal como temos vindo a demonstrar, para além de uma dimensão conceptual múltipla, a literacia alcançou centralidade política através da relação entre literacia mediática e a cidadania, assente no pluralismo e livre debate de ideias e de opinião, na recusa de uma censura institucionalizada. A incentivo à autonomia individual e ao exercício do espírito crítico e participativo em democracia reforça, não só o carácter instrumental da comunicação por imagens, bem como a partilha de valores comuns que visam fortalecer a compreensão e respeito pela diversidade cultural.

O reconhecimento político sobre o potencial da imagem, e em particular da imagem em movimento no registo do filme documentário, tem sido aplicado em diversos domínios e em contextos de democratização. No âmbito desta tese de doutoramento considerámos a utilização da imagem em movimento com valor de documento, pelo ato primário e constitutivo no registo do contexto social, político e cultural.

As múltiplas literacias configuram-se na prática social e política, porquanto sensíveis à instrumentalização, quer enquanto mecanismos de controlo, quer enquanto mecanismos de emancipação social. A promoção de competências nas áreas das literacias mediáticas visam paralelamente, fomentar competências sociais e políticas, mas também de diversa ordem – visam permitir a apreensão da complexidade e simultaneidade do contemporâneo.

A promoção de competências sobre as literacias mediáticas constituem, portanto, formas de interação social. Deste modo, as literacias mediáticas enformam o debate quanto aos objetivos e orientações da participação política na sociedade.

Propõe-se um renovado compromisso com a teoria, e em estreito exame com os processos que despoleta, entendida aqui numa perspetiva essencialmente política, cultural e económica. É nesta esteira que a cultura se relaciona com a política e mais recentemente com a economia internacional – na partilha de um conjunto de crenças, atitudes e comportamentos evidentes nas relações internacionais.

Enquanto renovação da compreensão dos modos de vida e enquanto discurso legitimador sobre os mecanismos de distribuição e os mecanismos de reconhecimento, as noções de cultura, política e economia constituem novos elos de ligação e de compreensão das relações internacionais na contemporaneidade (Sarmiento, 2009). Apesar dos vários lugares de controvérsia e sombra, algum otimismo pode e deve ser expectável acerca da ciência da política.

CONCLUSÃO

O interesse manifesto por outros objetos de análise está relacionado com a existência de uma variedade de formas de expressão política, como resultado da sua natureza polissémica e polimórfica – da política e da cultura. Quer na perspetiva das elites governantes, quer na perspetiva dos cidadãos, a cultura política pode ser expressa de acordo com as funções sistémicas tradicionais e institucionalizadas do poder, mas também através de mecanismo mediáticos e estéticos, nos quais participam ativamente os cidadãos. É nesse contexto de complexidade da expressão política que o cinema e o filme documentário interligam áreas do conhecimento que interessam à ciência política, hoje.

No desenrolar desta tese de doutoramento procurámos observar e analisar através da imagem no cinema o objeto político, movidos pela curiosidade desencadeada pela questão nuclear de investigação – como o filme documentário se constitui enquanto objeto sensível da cultura política – e, portanto, com recurso à sensibilidade estética.

Neste âmbito, as questões conceptuais e as limitações próprias sobre as consequências da politização da ação conjugaram-se num conjunto de respostas que combinam elementos de ordem psicológica e subjetiva, e de ordem sociológica e coletiva sobre diversas perguntas derivadas, nomeadamente: processos históricos e culturais semelhantes poderão gerar e contribuir para a promoção e integração dos valores democráticos?; quais os efeitos das práticas culturais e do filme documentário, enquanto experiências individuais, sobre a comunidade política?

A perspetiva sobre o objeto está sujeita, desde o primeiro instante, à condição do olhar. Ao resultado da diferença entre aquilo que se vê, que é dado a conhecer e que inexoravelmente se esconde mais fundo. A tese que aqui apresentámos resulta, por isso, do compromisso entre investigação e síntese, porquanto nos propusemos a ir ao encontro de conceitos altamente complexos e ambíguos – *cultura* e *política*, *poder* e *imagem*, *ideologia* e *processo*. A partir das

abordagens conceptuais procurámos compreender igualmente, as potencialidades instrumentais – descritivas e analíticas – convocadas pelo filme documentário.

Tomámos como ponto de partida a definição de cultura política como o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, com base nas suas qualidades interpretativas e simbólicas. Estes elementos operacionais permitiram-nos analisar a cultura política apoiada e documentada através da imagem em movimento, concretamente no registo do filme documentário. Em paralelo, tomámos como ponto de referência a perspectiva empírica do caso português, a partir do qual procurámos compreender o modo como o filme documentário transmitiu aqueles conceitos, ideias e valores, no espaço e no tempo em que marcaram o processo de transição e consolidação democrática.

Equacionámos, ainda, as implicações da dimensão conceptual da cultura política à luz da dimensão empírica do filme documentário, no modo como este, enquanto instrumento de cultura, é simultaneamente um instrumento teórico de análise – um tipo de documento baseado na imagem em movimento – para a afirmação e desenvolvimento de outras perspectivas críticas e futuras leituras teóricas da política.

Deste modo, pudemos verificar que, quer as abordagens conceptuais, quer a aplicação das perspectivas teóricas e empíricas, dirigidas num esforço de acomodação e síntese, culminaram na validação da perceção geral de que há no cinema, e no documentário em particular, uma forma privilegiada de aquisição de conhecimento sobre as ideologias políticas e das relações de poder que se estabelecem através do poder simbólico da imagem, do cinema ao filme documentário.

Porém, antes de avançarmos para o escopo da nossa conclusão, importa salientar que ao longo da presente tese de doutoramento, sobretudo nos capítulos I., II. e III., procurámos constituir respetivamente, por um lado, um *corpus* teórico e metodológico que permitisse instalar o debate sobre a cultura política analisada através das práticas culturais, concretamente através de um instrumento e documento cultural, numa perspectiva política.

Por outro lado, procurámos contribuir para uma análise da política, a partir de pressupostos essencialmente estéticos – a partir do conhecimento sensível das formas para alcançar as ideias acerca da coisa política. Ao tomarmos como ponto de partida o *conhecimento sensível das formas* referimo-nos ao debate conceptual da imagem conforme explorado ao longo no capítulo II, mas também às imagens em movimento através do filme documentário, que assumem um carácter demonstrativo e ilustrativo, em particular ao longo dos capítulos IV. e V.

Quanto às perspetivas analíticas e metodologias utilizadas, procurámos recuperar as raízes históricas do pensamento social (Bessa, 1993, p. 32), recorrendo aos instrumentos disponíveis e à complementaridade e convergência das ciências sociais (Bessa, 1993; Lucas Pires, 1998; Sousa Lara, 2017; Maltez, 2007) para clarificar o conceito de cultura política através do filme documentário.

Em simultâneo, procurámos organizar uma abordagem que se pudesse afirmar enquanto abordagem alternativa e não menos válida na análise política sobre as práticas e objetos culturais, para o efeito recolhendo e recuperando contributos dispersos da literatura, dos estudos culturais às teorias da comunicação, à margem do *focus* da investigação institucionalizada em ciência política.

Deste modo, cultivámos e esperamos poder ter contribuído para validar uma metodologia qualitativa aberta e plural, ancorada na interpretação, na descrição detalhada e na explicação, estabelecendo aqui e além as necessárias dimensões comparativas que nos permitiram enquadrar esta investigação nos trabalhos dedicados às interligações da política e do cinema, bem como dos estudos sobre a “transitologia” e as práticas da democratização.

A escolha destes objetos e práticas culturais, baseados essencialmente na convergência da imagem, texto e som, cujos pressupostos estéticos, epistemológicos e simbólicos, permitem-nos atribuir-lhes um significado político. A interpretação crítica dos objetos e práticas culturais compreende o estabelecimento de relações de sentido, de indexação e hierarquização de valores, que dissimuladamente escondem critérios normativos. Deste modo, podemos considerar que existe uma “política da imagem”, i.e., que as imagens expressam e (re)afirmam relações de poder, num processo que poderíamos igualmente designar por “politização da imagem”.

A nossa opção por uma abordagem alternativa, que se associa, desde logo, à imagem política no filme documentário, alcança sustentação e validação teórica no impreterível *trabalho das ideias* sobre a cultura da política, nomeadamente os instrumentos da cultura política. Este processo constitui um tipo de trabalho que procura estabelecer correspondências consistentes e congruentes entre as qualidades dos objetos, as práticas culturais e as suas referências simbólicas.

Por isso, entendemos a cultura política como o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais. Fundamentalmente, examinámos a cultura política apoiada e documentada através da imagem em movimento, no registo proporcionado pelo filme documentário.

Por conseguinte, o trabalho de investigação foi orientado pelos objetivos da coleção, reflexão e síntese, aplicados quer aos conceitos operacionais e às teorias, quer às metodologias e análise da cultura política e dos filmes documentário.

Tal como tivemos oportunidade de demonstrar, a relação entre política e cultura estimula a construção de redes interdisciplinares, de interações não lineares que consagram um conjunto de ideias capazes de exprimir, ainda que metaforicamente, os contextos políticos e sociais emergentes. Embora lhe seja apontado o facto de produzir respostas genéricas e porventura insuficientes, a investigação sobre a cultura política recorrendo à análise das práticas culturais, nomeadamente através do objeto fílmico e de registo documental, permite estabelecer um conjunto de interpretações sobre a diferenciação, descentralização, alternância e flutuação dos processos políticos.

Em síntese, os pressupostos e argumentos apresentados foram sendo validados quer, sobretudo, para o caso português, mas também para o caso espanhol e brasileiro, quer ainda para os demais países pertencentes à terceira vaga de democratização, conforme defendido pela literatura disponível e analisada ao longo desta tese de doutoramento. Pese embora por economia de espaço não possamos ter tido a oportunidade de explorar em detalhe outros casos, *quiçá* numa dimensão comparativa mais aprofundada, não pudemos, ainda assim, deixar de referir em breves apontamentos e referências que, eventualmente possam vir a interessar a investigações futuras.

Ao longo do primeiro capítulo procurámos compreender a amplitude e complexidade dos conceitos operacionais – *política* e *cultura*, *poder* e *imagem*, *ideologia* e *processo*. Numa abordagem interdisciplinar e multidisciplinar explorámos os principais contributos e tendências na literatura, com o objetivo de estabilizar uma noção de política que estivesse de acordo com os contextos culturais e uma noção de poder intrínseca e estruturante das relações sociais.

A escolha dos binómios assentou em critérios relacionados com as qualidades transversais e utilitárias para a análise do filme documentário numa perspetiva política. Por esse motivo, procurámos circunscrever os conceitos, tornando-os operacionais no esclarecimento da pergunta nuclear de investigação.

No âmbito desta tese de doutoramento, o encontro e clarificação dos conceitos foi essencial por um desenvolvimento descomplexado do trabalho de investigação. Para além disso, defendemos que nos conceitos acima trabalhados estão fixadas muitas das premissas fundadoras da vida humana em sentido coletivo.

A vulgarização da expressão política é resultado da sua própria evolução semântica (Maltez, 2014a, p. 347). Se por um lado a estruturação e especialização da ciência política permitiu o aprofundamento conceptual do termo *política*; por outro lado, a sua evolução semântica desmultiplicou uma rede de outras combinações e sentidos, quer nos domínios estritos da governação e do exercício do poder, quer nos domínios do conhecimento e dos princípios da arte política.

A aquisição de conhecimento político compreende um tipo de conhecimento em relação às esferas da política, em relação os conceitos que lhe são próximos, um encadeamento conexo entre natureza, funcionamento e transformação do sistema político. Para além disso, procurámos desenvolver a ideia segundo a qual “... as novas conexões sistémicas são também fontes de recriação e nova articulação da política” (Lucas Pires, 1998, p. 37).

Assim, entendemos a cultura como um conjunto complexo de sistemas de significação, abertos e mutáveis. Esses conjuntos são compatíveis entre si e as suas diferentes combinações dão-lhe sentido, imagem e expressividade.

O poder é eminentemente relacional, apesar das hierarquias próprias e formas de dominação que o poder estabelece. No âmbito desta tese trabalhámos, sobretudo, as dimensões simbólicas das manifestações de poder – a mobilização das ideias, dos objetos, dos sentimentos e das crenças que proporcionam formas de integração, estabelecimento de lealdades e de reconhecimento entre os membros da comunidade política.

A imagem constitui um recurso do poder estruturante e reflexiva das relações sociais. Deste modo, recordamos que a imagem consiste numa categoria central e dinâmica da política, ao fornecer representações de conceitos, mapas cognitivos, visões do mundo (Nichols, 1991). A imagem no filme documentário possibilita, sobretudo, a ativação da memória social e coletiva.

A ideologia é também o domínio da interdisciplinaridade. A ideologia fornece à cultura um conjunto organizado e estruturado de imagens da realidade, consiste na forma de produção das ideias. No âmbito desta tese procurámos desenvolver o argumento segundo o qual o filme documentário constitui um instrumento de produção de ideias, nomeadamente de ideias políticas, associando-se às noções de representação e de projeto político.

A ação constitui esse *capítulo decisivo da descoberta* do poder individual em relação aos limites que o próprio poder formal e coletivo impõem. Neste sentido, a ação abrange a imagem em movimento, o poder de agir, a participação. Procurámos também articular a ação nos domínios da política e das práticas culturais.

A contestação conceptual permanece uma possibilidade constante, ainda que a atualização prática dos conceitos se proceda de forma intermitente. Deste modo, a ciência da política é também resultado e sinónimo da sua história conceptual.

A abordagem da história conceptual no estudo dos fenómenos políticos implica o reconhecimento das características do discurso político enquanto área de investigação. Não se trata da pura análise linguística, mas sim dos aspetos morais da linguagem política, isto é, da partilha de conceções do mundo, da partilha de valores, de expectativas e dos recursos disponíveis que estabelecem o pensamento, que promovem o discurso em comunidade, contemplando ainda as subculturas e a rede de manifestações que compõem o discurso político.

A articulação da política com a cultura é originária de um extenso e aliciante debate nas ciências sociais. O acoplamento à ciência política suscitou diferentes tendências no estudo da cultura política, tal como tivemos oportunidade de averiguar e pormenorizar ao longo do capítulo II. e III.

Como ponto de partida, reconhecemos que a conexão da política e da cultura compreende uma rede de significados que dão um sentido interpretativo da realidade. Ora a variação na esfera da política, no sentido formal e institucional do termo – realização de eleições, atividade parlamentar, funcionamento dos governos e executivos, os partidos políticos, a ação pública governamental – acabaria por desviar a influência cultural e das atividades culturais na análise da cultura política. Foi precisamente esse ponto central de conexão que decidimos retomar ao longo do capítulo II desta tese.

Desde logo, a discussão conceptual e teórica do capítulo I. permitiu-nos estabilizar um conceito operacional de cultura política – entendemos por cultura política *o conjunto de valores, crenças e atitudes politicamente orientadas e manifestadas através das práticas culturais, devido às suas qualidades interpretativas e simbólicas*. Estes elementos operacionais permitiram-nos posteriormente, analisar a cultura política apoiada e documentada através da imagem em movimento, no registo proporcionado pelo filme documentário.

A expressão da ambiguidade e ambivalência do poder, confere à política multidimensionalidade, tornando manifesto o recurso a instrumentos analíticos polivalentes, como as práticas culturais. As práticas culturais, aqui consideradas na diversidade das suas expressões e objetos, constituem a expressão material desses mesmos recursos analíticos.

O filme documentário é, portanto, o lugar de encontro, nele convergindo os vários sentidos, sensações e sentimentos capazes de dar a conhecer e a estabelecer relações entre objetos e métodos – quer sejam relações em termos das dimensões de espaço e tempo integrados numa imagem percecionada no presente da realidade experienciada; quer sejam relações intertextuais, simbólicas e representativas, fixadas numa dimensão de espaço e de tempo que transformam a realidade imaginada, quando convocadas pela imagem em movimento do filme documentário.

Por conseguinte, no âmbito deste trabalho a relação entre política e cultura envolveu as noções e práticas do poder e da imagem, necessariamente ultrapassando as fronteiras lógicas da linguagem e dos objetivos de sistematização metodológica. Em seu lugar, privilegiámos os espaços de significação onde a linguagem do filme documentário – através do som, das emoções, sentimentos, do uso da palavra, da poesia, do corpo – é valorizada, refinada e integrada em práticas de pesquisa e de conhecimento.

A utilidade do conceito de cultura política e o seu significado e sentido político tornam-se mais explícitos se adoptarmos uma estratégia ilustrativa e interpretativa acerca da política, enquanto fórmula de acesso à ideologia – à sistematização de uma orientação política.

O filme documentário como instrumento permite a (re)constituição da memória; aceder à geografia humana e do próprio lugar; fornece uma perspectiva antropológica e sociológica, mas também interdisciplinar entre as diferentes ciências sociais; constitui igualmente uma via para democratização, ao procurar mostrar o processo de transição democrática. Deste modo, o filme documentário constitui um instrumento de cultura política ao permitir uma leitura e compreensão sobre a estrutura de valores e crenças que influenciam o sistema político.

As práticas culturais, nas vertentes da imagem no cinema e no filme documentário envolvem a política ao convocarem uma reflexão viva e concreta sobre as estruturas de poder e as respetivas fórmulas de exercício da autoridade.

A relação entre o cinema e a política suscita igualmente, um questionamento sobre a condição humana – sobre o sentido da vida em comunidade, sobre os valores e os ideais, sobre as manifestações de poder – cujas respostas são ensaiadas com recurso à imagem em movimento. Essas respostas naturalmente variam em objetividade e clareza, como também variam consoante o contexto histórico de cada época.

No capítulo III. desta tese de doutoramento explorámos as interconexões do cinema e da política, bem como perspetivas analíticas de integração do cinema na ciência política.

Num primeiro momento descrevemos as *dinâmicas e processos* de autonomização, especialização e institucionalização da ciência política, embora assinalando as oportunidades de fragmentação, autonomização e hibridação.

Num segundo momento, analisámos o debate das *metodologias e paradigmas*, nomeadamente as divergências entre o paradigma da escolha racional e o paradigma cultural na ciência política. Nesta secção procurámos organizar as tendências paradigmáticas e adequar o objeto de estudo ao enquadramento metodológico.

Mesmo no auge da revolução behaviorista e do paradigma da escolha racional, salientámos os momentos de rutura que convocaram uma abordagem interdisciplinar e multidisciplinar, nomeadamente partilhada com os estudos culturais e influenciada pela Escola de Frankfurt e pelo movimento da *new left*. Em suma, defendemos o património cultural e científico das abordagens interpretativas e das estruturas dominantes (Sebastião, 2012), tais como a teoria crítica e o pós-modernismo.

Num terceiro momento, avaliámos a pertinência das *perspetivas críticas e leituras políticas*, em particular a utilização da imagem em movimento e do filme documentário como instrumento de investigação, análise e até mesmo de ensino das ciências sociais, e entre estas, da ciência política. Relembrando que:

O estudo cruzado [das ideias] desta área e o aprofundamento de matérias ajudam de uma forma visível a adquirir conhecimentos fundamentais para entender o mundo em que vivemos, formar hábitos de pensamento, de crítica, de investigação e de trabalho, tudo instrumentos intelectuais indispensáveis à intervenção social inovadora, à compreensão, exercício e desfrute consciente e responsável das liberdades, que de uma forma ou de outra sempre estão ameaçadas na conjuntura em que nos é dado viver, e à aceitação dos deveres que pautam a vivência da cidadania plena. (Bessa, 1997, p. 137).

Assim, procurámos demonstrar que o objeto de estudo nem sempre se adapta com facilidade às condições práticas e procedimentos instalados no terreno da investigação. Ao reconhecermos as particularidades da perspetiva da cultura política no filme documentário, procuramos identificar os elementos conceptuais

operativos, circunscrever historicamente o objeto de estudo, enquadrar os diferentes discursos teóricos, e observar o desenvolvimento do filme documentário na análise da cultura política, com efeito procurando o diálogo entre a imagem e a investigação.

Em síntese, na primeira parte desta tese de doutoramento examinámos as qualidades conceptuais, interpretativas e simbólicas da imagem em movimento no filme documentário para explicar e descrever a cultura política, assumindo um enquadramento pós-moderno. Em seguida, dedicámos a nossa atenção à recolha e análise dos filmes documentário, destacando as conexões entre a política e imagem.

Na segunda parte, apresentámos os argumentos e discutimos as perspetivas analíticas do cinema e da ciência política, bem como as possibilidades metodológicas que podem promover e valorizar, quer o conteúdo disponível no filme documentário, quer satisfazer com rigor académico os requisitos do trabalho de investigação científica em ciência política.

Primeiramente fomos provocados por imagens dispersas, recortes de filmes e entrevistas que em conjunto foram determinando um interesse particular sobre o lugar do cinema na história política económica e social. Em seguida, procurámos reunir uma amostra representativa de filmes documentário que tivessem acompanhado o processo de transição democrática em Portugal, mas também as fases subsequentes da consolidação democrática. A partir daí, desenvolvemos uma perspetiva crítico-analítica através do filme documentário, considerando o período entre 1974 e 2012, o que nos permitiu desenvolver uma análise alargada, compreendo as respetivas fases de rutura, radicalização, estabilização.

O desenvolvimento do coração do trabalho de investigação – a perspetiva do filme documentário sobre a cultura política em Portugal (1974-2012) – permitiu-nos explorar e compreender o modo como a linguagem cinematográfica, com recurso à fotografia e aos seus códigos narrativos próprios, possibilita a transmissão pública do discurso político, assim como uma crítica livre e em retrospectiva dos regimes políticos, tal como no caso português de crítica ao salazarismo, ou como no caso espanhol de crítica ao franquismo, e enquanto mecanismo de resistência contra a censura.

Mesmo que o cinema não tenha sido a única prática cultural e expressão artística de oposição ao salazarismo e de apoio ao processo de transição democrática, e embora outros artistas, atores e canta-autores tenham igualmente manifestado as suas posições e ideologias políticas através das suas obras, exibindo uma atitude política subversiva através das suas obras, o cinema e o filme documentário constituem uma base de arquivo, de acesso a uma memória social e coletiva em ação, fornecendo informação política e cultural relevantes também para a formação cívica do grande público.

Deste modo, o cinema durante a transição para a democracia representou um dos elementos chave para a normalização da sociedade portuguesa, constituindo um dos campos para a defesa e exercício das liberdades cívicas.

O uso político de símbolos e metáforas no cinema ibérico faz parte do debate quanto à importância da cultura e dos valores no processo de democratização (Ferreira, 2011). O regime do Estado Novo beneficiou, durante várias décadas, de um rígido controlo da moral e do comportamento da população. Estratégias como as da despolitização, a promoção de valores e símbolos de união nacional, fomentaram uma participação social apolítica. Deste forma, a produção de filmes documentário no período histórico subsequente tomará em revisão essas imagens políticas e dos estilos de vida da sociedade portuguesa.

Em Portugal, a Revolução do 25 de Abril de 1974 marcou o fim de 48 anos de ditadura do Estado Novo. Durante o PREC – Período Revolucionário em Curso a emergência do poder popular e do ativismo político atingiram proporções públicas significativas. Durante o PREC a sociedade civil portuguesa mobilizou-se de modo excepcional, mostrando um conjunto de circunstâncias para a emergência da organização política democrática.

No Portugal contemporâneo, e apenas alguns dias após a Revolução do dia 25 de Abril, a produção de filmes documentário surgiram, por um lado, como uma oportunidade de pôr em marcha um plano estratégico de renovação da estética cinematográfica. Por outro lado, a produção de filmes documentário acompanhou a renovação das estruturas sociais e políticas.

Em jeito de síntese, podemos confirmar o argumento geral de que o cinema pós-revolução do 25 de Abril de 1974 procurou validar o filme documentário como instrumento de apresentação e de análise da problemática social e política, sob uma perspetiva do cinema. O filme documentário enquanto instrumento da cultura política procurou desempenhar não só um papel de reflexão, mas também um instrumento de convocação da sociedade civil para a participação nos grandes movimentos associativos que emergiriam por todo o país e num ímpeto totalizante sobre todas as atividades económicas, produtivas e recreativas.

A divulgação da imagem do país foi fundamental para a progressiva consolidação da cultura política democrática. O cinema transformou-se num espaço exploratório de reflexão social, e institucionalizou a sua vocação mais artística e cultural do que propriamente a económica e de massas.

Durante o período revolucionário, em particular, o cinema desempenhou um papel relevante na transformação social, política e cultural da sociedade portuguesa, influenciando também os intelectuais brasileiros. Para além disso, uma nova geração de cineastas tomava agora posição no processo revolucionário, mas que tinha já lançado as suas influências décadas antes, com o movimento do cinema novo e do cinema marginal, em Portugal e no Brasil respectivamente.

Ao longo desta investigação procurámos igualmente demonstrar a importância das análises não elitistas nas transições políticas. Não se trata de ignorar ou minimizar o impacto dos principais atores políticos neste processo – um impacto comprovado e com tradição fecunda no estudo das elites políticas – mas sim o de considerar outros espaços em que a ação política pode surgir e acontecer – *o cinema que faz acontecer* a complexidade e as dinâmicas particulares de uma sociedade em plena mudança e ação revolucionária.

Porém, a utilização do filme documentário não se esgota na crítica às ditaduras, nem no elogio das propostas revolucionárias. Recentemente, verificámos a opção pelo documentário, não só enquanto instrumento de reflexão interdisciplinar, como também enquanto instrumento de reflexão sobre a participação e representação democrática, tal como proposto pelas cineastas e

ativistas Raquel Freire e Valérie Mittheux no filme documentário de 2015, *Dreamocracy*.

A divulgação de mensagens políticas através de uma linguagem cinematográfica e num um registo documental, permitiu-nos igualmente confirmar que o género do filme documentário constitui um instrumento de acesso e de análise da cultura política.

O filme documentário constitui, portanto, um instrumento discursivo simbólico, com um impacto significativo na construção da realidade política e social. De acordo com os argumentos apresentados, podemos confirmar que o cinema beneficia com o reconhecimento público quanto à sua própria influência na sociedade; a imagem em movimento no filme documentário representa, na aparência do real e da verdade, um conjunto de fenómenos, inclusive os de ordem política.

Na terceira parte e último capítulo desta tese de doutoramento recuperámos algumas questões atuais e de fronteira, apresentando possibilidades de investigação futura. O conceito de cultura política serve de abrigo a um vasto e aparente conjunto heterogéneo de questões acerca da ciência da política.

No entanto, a análise de uma certa literatura – dos estudos eleitorais, aos estudos de democratização – procura salientar questões que não deixam de atravessar as imaginadas áreas de especialidade – passando por temas como os nacionalismos, as identidades nacionais, a história política, económica e social, a soberania, as dimensões emocionais e normativas da relação entre os cidadãos e o Estado.

Ao longo do trabalho procurámos demonstrar a afirmação progressiva do carácter científico do estudo da política. Todavia, os cientistas políticos diferem consideravelmente quanto às abordagens e perspetivas sobre, afinal, a ciência da política (Weisberg, 1986) – enquanto uns enfatizam uma abordagem conceptual, outros defendem o recurso a abordagens empíricas e às análises quantitativas, a fim de testarem hipóteses e estabelecerem relações de causalidade.

Mas o panorama, como também já tivemos oportunidade de refletir anteriormente, é bastante mais diversificado quanto aos objetivos de previsão de

resultados e de explicação da mudança nas orientações e comportamentos políticos.

Entre os postulados mais otimistas e pessimistas, entre os mais cautelosos e especulativos, defendemos por um lado, que a teoria desempenha um papel fundamental na procura de consensos parciais entre as várias posições. Não excluimos que a gestão e coexistência com as designadas teorias alternativas, não signifique uma questão de política científica. Por outro lado, o conjunto dessas posições e das várias visões acerca dos pressupostos e critérios válidos sobre a ciência da política, todos juntos, fornecem o suporte para uma reflexão sobre o estado da arte quanto ao seu estatuto, objeto e método.

Para concluir, ao longo do trabalho desenvolvido investigámos sobre as utilizações múltiplas da cultura política, procurando acompanhar a atualizar com as perspetivas e problemáticas mais recentes. Concentrámo-nos numa noção de cultura política que naturalmente pudesse acomodar as questões e controvérsias da imagem no filme documentário, equacionando a problemática no enquadramento e desafios das práticas culturais contemporâneas.

Neste contexto, procurámos circunscrever as práticas culturais num domínio essencialmente político. A integração natural do filme documentário no conjunto das práticas culturais articula com os recursos da arte, da imagem, da metáfora, do documentarismo, a produção de um discurso político eminente. Em particular, os recursos técnicos da montagem, da utilização da palavra e do som, do estilo reportagem possuem um alcance concreto sobre as condições de receção da imagem que, como vimos anteriormente, percorre as políticas organizacionais e económicas para o cinema.

A variedade de contributos analisados ao longo desta tese de doutoramento permite-nos confirmar que o filme documentário possui uma dimensão política evidente, sobretudo, ao considerarmos os contextos de produção e de receção, bem como os discursos dominantes que envolvem o cinema e o filme documentário.

As práticas culturais envolvem um conjunto de significados e predisposições, cujos contextos políticos, sociais, económicos refletem o carácter

potencialmente emancipador e transformador da cultura, nomeadamente das ideias transmitidas pelo filme documentário.

Tal como pudemos problematizar e avaliar ao longo desta tese de doutoramento, a relação entre política e cultura, é geradora de um intenso e extenso debate teórico, empírico e metodológico. Na perspetiva desta tese de doutoramento a cultura política sobrepõem-se à mera especulação sobre os valores da democracia, pois o exercício do poder manifesta-se igualmente através de práticas culturais, transmite-se igualmente através da imagem que atravessa diferentes expressões – das vanguardas, das reacionárias, das pós-modernas.

Por conseguinte, assumimos que o nosso trabalho de investigação estabeleceu como proposta uma metodologia a ser desenvolvida futuramente, uma vez transgredidas as fronteiras tradicionais do estudo da ciência política.

Em *A Cultura Política no Filme Documentário em Portugal (1974-2012)* procurámos contribuir para a construção de uma ciência política orientada não somente para as circunstâncias e desafios da política e da governação da comunidade, mas também para o exercício de uma ciência da política livre, capaz de *interpretar o mundo político à espreita da mudança*.

BIBLIOGRAFIA

Monografias, teses e dissertações

Costa, J. F. (1997). *As políticas para o cinema entre 1974 e 1976* (Bolsa de investigação). Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Cunha, P. M. F. (2014). *O Novo Cinema Português. Políticas Públicas e Modos de Produção (1949-1980)* (Tese de Doutoramento em Estudos Contemporâneos). Instituto de Investigação Interdisciplinar da Universidade de Coimbra, Coimbra.

Heusch, L. (1962). *Cinéma et sciences sociales. Panorama du film ethnographique et sociologique*. (Relatórios e documentos especiais de ciências sociais nº 16). UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, Paris, França.

Magno, S. A. C. (2014). *Imagem-documento. Refigurações do arquivo nos filmes de Filipa César, Hito Steyerl e Harun Farocki* (Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação, Comunicação e Arte). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Oliveira, P. (2011). *Política e Arte: desvios, leituras e emergências* (Dissertação de Mestrado em Ciência Política e Relações Internacionais, Área de Especialização em Ciência Política). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

UNESCO (2008), *El Desafío Mundial de la Alfabetización: Perfil de Alfabetización de Jóvenes y Adultos a Mediados del Decenio de las Naciones Unidas de la Alfabetización 2003-2012*, Paris, UNESCO.

Atas de congressos

Cunha, P. (2013a). Um cinema sem produtores? As cooperativas como modo de produção. In T. Baptista e A. Martins (eds.), *Atas do II Encontro Anual da AIM* (pp. 557-565). Lisboa: AIM. Disponível em <http://aim.org.pt/atas/pdfs-Atas-IIEncontroAnualAIM/Atas-IIEncontroAnualAIM-47.pdf>

Lera, J. M. C., Crusells, M. e Barba, F. S. (Eds.). (2015). *Memoria Histórica y Cine Documental. Actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine*. Barcelona, Espanha: Centro d'investigaciones film-història. Disponível em <http://www.ub.edu/congresocine/wp-content/uploads/2015/06/ACTAS-IV-CONGRESO-INTERNACIONAL-DE-HISTORIA-Y-CINE-DOCUMENTAL.pdf>

Mraz, J. (2015). Reflections of a Historian/ Documentarian. In J.M.C. Lera, M. Crusells e F. S. Barba (Eds.), *Memoria Histórica y Cine Documental. Actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine* (pp. 44-69). Barcelona, Espanha: Centro d'investigaciones film-història. Disponível em <http://www.ub.edu/congresocine/wp-content/uploads/2015/06/ACTAS-IV-CONGRESO-INTERNACIONAL-DE-HISTORIA-Y-CINE-DOCUMENTAL.pdf>

Roselló, R. A. (2015). La memoria cinematográfica del antifranquismo: la imagen en contexto. In J.M.C. Lera, M. Crusells e F. S. Barba (Eds.), *Memoria Histórica y Cine Documental. Actas del IV Congreso Internacional de Historia y Cine*. Barcelona, (pp. 297-309). Espanha: Centro d'investigaciones film-història.

Disponível em: <http://www.ub.edu/congresocine/wp-content/uploads/2015/06/ACTAS-IV-CONGRESO-INTERNACIONAL-DE-HISTORIA-Y-CINE-DOCUMENTAL.pdf>

Enciclopédias e manuais

AAVV. (1950). *La Science Politique Contemporaine. Contribution à la recherche, la méthode et l'enseignement*. Paris, França: UNESCO.

Almond, G. (1996). Political Science: The History of a Discipline. In R. E. Gooding e H. Dieter-Klingemann (Eds.), *The New Handbook of Political Science* (pp. 50-96). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Aumont, J., Marie, M. (2009). *Dicionário teórico e crítico do cinema*. Lisboa: Edições Texto & Grafia.

Beyme, K. (1996). Political Theory: Empirical Political Theory. In R. E. Gooding e H. Dieter-Klingemann (Eds.), *The New Handbook of Political Science* (pp. 519-530). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Carreira da Silva, F., Clark, T. N., Vieira, M. B. (2016). Political Culture. In G. Mazzoleni (Ed.), *International Encyclopedias of Communication* (pp. 1-10). Nova Jérсия, EUA: The Wiley Blackwell – ICA. doi: 10.1002/978118541555.wbiepc161

Caterino, B., Schram, S. (Ed.). (2006). *Making Political Science Matter. Debating Knowledge, Research, and Method*. Nova Iorque, EUA: New York University Press.

Costa, J. M. (1985). Centro Português de Cinema: entrevista a Fernando Lopes. In AAVV, *Cinema Novo Português: 1969/1974*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.

- Dean, J. (2006). Political Theory and Cultural Studies. In J. S. Dryzek, B. Honig e A. Phillips (Eds.), *The Oxford Handbook of Political Theory (751-772)*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Dogan, M. (1996). Political Science and the other Social Sciences. In R. E. Gooding e H. Dieter-Klingemann (Eds.), *The New Handbook of Political Science* (pp. 97-130). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- During, S. (1999). *The Cultural Studies Reader*. 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Fuchs, D. (2007) The Political Culture Paradigm. In R. Dalton, H. Dieter-Klingemann (Eds.), *The Oxford Handbook of Political Behavior* (pp. 161-184). Oxford: Oxford University Press.
- Gooding, R. E., Dieter-klingemann, H. (1996). Political Science: the discipline. In *idem* (Eds.), *The New Handbook of Political Science* (pp. 3-49). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Grilo, J. M. (1992). Cinema Português. In J. A. França (Coord.), *Enciclopédia Temática Portugal Moderno* (pp. 160-161). Lisboa: Pomo.
- Grilo, J. M. (2010). *As Lições do Cinema. Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri.
- Hermet, G.; Badie, B.; Birnbaum, P.; Braud, Ph. (2010). *Dictionnaire de la science politique et des institutions politiques*. 7ª Edição. Paris, França: Armand Colin.
- Inglehart, R. (2007). Postmaterialist Values and the Shift from Survival to Self-expression Values. In R. Dalton e H. Klingemann (Eds.), *The Oxford Handbook*

- of Political Behavior* (pp. 223-239). Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Maltez, J. A. (2014a). *Abecedário de Teoria Política. Ideias e Autores dos Séculos XIX e XX. Pela Santa Liberdade I*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Maltez, J. A. (2014b). *Biografia do Pensamento Político. Obras e cronobiografias. Séculos XIX e XX. Pela Santa Liberdade II*. Lisboa : Edições ISCSP.
- Matos-Cruz, J. (1989). *Prontuário do Cinema Português 1896-1989*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Pasquino, G. (2005) *Curso de Ciência Política*. Cascais: Principia.
- Pina, L. (1987). *História do Cinema Português*. Lisboa: Mem Martins.
- Pye, L. (1968). Political Culture. *In International Encyclopedia of the Social Sciences* (Vol. XII, pp. 218-225). Nova Iorque, EUA: Macmillan and Free Press.
- Ramos, J. L. (1989). *Dicionário do cinema português: 1962-1988*. Lisboa: Caminho.
- Sarmiento, C. M. (2014). Pós-modernismo. *In* N. C. Mendes e F. Pereira Coutinho (Orgs.), *Enciclopédia das Relações Internacionais* (pp. 418-421). Lisboa: Dom Quixote.
- Weisberg, H. (Ed.). (1986). *Political Science: The Science of Politics*. Nova Iorque, EUA: Agathon Press.
- Young, I. M. (1996). Political Theory: an overview. *In* R. E. Gooding e H. Dieter-Klingemann (Eds.), *The New Handbook of Political Science* (pp. 480-502). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.

Obras e capítulos de livros

AAVV. (1996). *Para abrir as ciências sociais*. Mem Martins: Publicações Europa-América.

AAVV. (2007). *A Urgência da Teoria. O Estado do Mundo*. Lisboa: Edições Tinta-da-China.

Adorno, Th. e Horkheimer, M. (1999 [1972]). The culture industry: Enlightenment as mass deception. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 31-41). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.

Adorno, Th. W. (2005). *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. Londres/ Nova Iorque, Reino Unido/ EUA: Routledge.

Aguileta, I. L. (2000). *Cultura y Ciudad. Manual de Política Cultural Municipal*. Gijón, Espanha: Ediciones Trea, S.L.

Almond, A. G. e Verba, S. (1989 [1963]). *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Princeton, EUA: Princeton University Press.

Almond, G. E Verba, S. (Eds.). (1980). *The Civic Culture Revisited: An Analytic Study*. Boston, EUA: Little, Brown.

Almond, G. (1990). *A Discipline Divided: Schools and Sects in Political Science*. Califórnia, EUA: SAGE Publications.

Areal, L. (2011). *Cinema Português – Um País Imaginado. Volume II – Após 1974*. Lisboa: Edições 70.

Arendt, H. (1995). *¿Qué es la política?*. Barcelona, Espanha: Ediciones Paidós.

Arendt, H. (2001 [1958]). *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio D'Água.

- Balão, S. M. R. (2001). *A Fórmula do Poder. Elite, Partidos, Democracia e Corrupção Política no Pensamento de Moisei Ostrogorski*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Balão, S. M. R. (2011). *A Matriz do Poder. Globalização e Anti-globalização no Mundo Contemporâneo. Uma Visão Analítica*. Lisboa: Edições MGI.
- Ball, T. (1997). Political Theory and Conceptual Change. In A. Vincent (Ed.), *Political Theory: Tradition and Diversity* (pp. 28-44). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Balsom, E. e Peleg, H. (Eds.). (2016). *Documentary across disciplines*. Cambridge e Londres, Reino Unido: MIT Press
- Baqué, D. (2017). *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*. Paris, França: Flammarion.
- Barot, E. (2009). *Camera Politica. Dialectique du realism dans le cinéma politique et militant*. Paris, França: Librairie Philosophique J. VRIN
- Barros, N., e Martins, F. (Eds.). (2013), *Das Imagens Familiares*. FFFILM Project. Minho: Balleteatro.
- Barthes, R. (1999 [1957]). Dominici, or the triumph of literature. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 42-56). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Bazin, A. (1992). *O que é o cinema?*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Beaudry, L. e Olivier, L. (2001). *La politique par le détour de l'art, de l'éthique et de la philosophie*. Québec, Canadá: Presses de l'université du Québec.
- Beaudry, L., Ferrer, C e Pleau, J. C. (Dir.). (2011). *Art et politique: la représentation en jeu*. Québec, Canadá: Presses de l'Université du Québec.

- Bénard da Costa, J. (1991). *Histórias do Cinema*. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda - Europália.
- Bénard da Costa, J. (2007). *Cinema Português: Anos Gulbenkian*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Benedict, R. (1934). *Patterns of culture*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Benjamin, W. (1992 [1936-1939]). A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (pp. 71-113). Lisboa: Relógio d'Água.
- Bennet, T. (1999 [1998]). Putting policy into cultural studies. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 479-491). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Bennet, W. L., Entman, R. M. (Eds.). (2001). *Mediated Politics. Communication in Future of Democracy*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Berlin, I. (1964). Does Political Theory Still Exist?. In P. Laslett, e W. G. Runciman (Eds.), *Philosophy, Politics and Society* (pp. 1-33). Oxford, Reino Unido: Basil Blackwell.
- Bermeo, N. (2001). *A Teoria da Democracia e as Realidades da Europa do Sul. Ensaio*. Lisboa: Difel.
- Bessa, A. M. (1993). *Quem Governa? (Uma Análise Histórico-política do Tema da Elite)*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Bessa, A. M. (1997). *O Trabalho das Ideias*. Lisboa: Edições ISCSP.

- Bhabha, H. K. (2007). Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial. *In* AAVV., *A Urgência da Teoria. O Estado do Mundo* (21-44). Lisboa: Edições Tinta-da-China.
- Bhabha, K. H. (1994). *The Location of Culture*. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Blümlinger, Ch. (2016). Reading Between the Images. *In* Balsom, E. e H. Peleg (Eds.), *Documentary across disciplines* (pp. 172-191). Cambridge e Londres, Reino Unido: MIT Press.
- Bourdé, G. e Martin, H. (1983). *As Escolas Históricas*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge, Reino Unido: Polity press.
- Caillet, A., Pouillaude, F. (Eds.). (2017). *Un Art Documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*. Rennes, França: Presses Universitaires de Rennes.
- Castells, M. (2013). *Redes de Indignação e Esperança. Movimentos Sociais na Era da Internet*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Chomsky, N. (2013). *Occupy*. Lisboa: Antígona.
- Clark, N. e Hoffmann-Martinot, T. V. (Eds.). (1998). *The New Political Culture*. Chicago, EUA: Westview Press.
- Clark, N. T. e Inglehart, R. (1998). The New Political Culture: Changing Dynamics of Support for the Welfare State and other Policies in Postindustrial Societies. *In* N. T. Clark e V. Hoffmann-Martinot (Eds.), *The New Political Culture* (pp. 92-72). Chicago, EUA: Westview Press.
- Coelho, E. P. (1994). *Os Universos da Crítica*. Lisboa: Edições 70.

- Costa Pinto, A. (Ed.). (2011). *Contemporary Portugal. Politics, society, and culture*. Nova Iorque, EUA: SSM-Columbia University Press.
- Costa, J. F. (2001). A revolução de 74 pela imagem: entre o cinema e a televisão. *LabCom Biblioteca on-line de ciências da comunicação*. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt>
- Costa, J. F. (2002). *O Cinema ao Poder! A revolução do 25 Abril e as políticas de cinema entre 1974-76: os grupos, instituições, experiências e projectos*. Lisboa: Hugin.
- Dahl, R. (1989). *Democracy and its critics*. Londres, Reino Unido: Yale University Press.
- Dahl, R. (1990). *After the Revolution?: authority in a good society*. Londres, Reino Unido: Yale University Press.
- Dalton, R. (2004). *Democratic challenges, democratic choices. The erosion of political support in advanced industrial democracies*. Oxford, Reino Unido: Oxford University Press.
- Davis, A. (2007). *The Mediation of Power. A Critical Introduction*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Deleuze, G. (1983). *Cinéma 1: L'image-mouvement*. Paris, França: Minuit.
- Depardon, R. (2004). *Images Politiques*. Paris, França: La Fabrique
- Depardon, R. e Sabouraud, F. (1993). *Depardon/ Cinéma*. Paris, França: Cahiers du Cinéma – Ministère des affaires Etrangère.

- Dunn, J. (1995). Revolution. In T. Ball, J. Farr, e R. L. Hanson (Eds.), *Political Innovation and Conceptual Change* (pp. 333-356). Nova Iorque, EUA: Cambridge University Press.
- Duverger, M. (1985) *Os Grandes Sistemas Políticos, Instituições Políticas e Direito Constitucional* (1ª Edição). Coimbra: Livraria Almedina.
- Easton, D. (1965). *A framework for political analysis*. Englewood Cliffs, Nova Jérсия, EUA: Prentice-Hall, Inc.
- Edelman, M. (1964). *The symbolic uses of politics*. Urbana, EUA: University of Illinois Press.
- Edelman, M. (1995). *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. Chicago, EUA: The University of Chicago Press.
- Eisfeld, R. (2012). *Radical Approaches to Political Science. Roads Less Traveled*. Toronto, Canadá: Barbara Budrich Publishers.
- Elazar, D. e Zikmund, J. (Eds.). (1975). *The ecology of the American political culture: readings*. Nova Iorque, EUA: Crowell.
- Espírito Santo, P. (2006). *Sociologia política eleitoral: modelos e explicações de voto*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Farr, J. (1995). Understanding conceptual change politically. In T. Ball, J. Farr, e R. L. Hanson (Eds.), *Political Innovation and Conceptual Change* (pp. 24-49). Nova Iorque, EUA: Cambridge University Press.
- Fernandes, T. R. (2005). *Nem Ditadura, nem Revolução: A Ala Liberal e o Marcelismo (1968-1974)*. Lisboa: Assembleia da República.

- Ferreira, J. P. (2011). Cinema et Politique – Carlos Saura et la lutte. In L. Beaudry, C. Ferrer, e J. Pleau (Dir.), *Art et politique: la représentation en jeu* (pp. 89-102). Québec, Canadá: Presses de l'Université du Québec.
- Ferro, M. (1993). *Cinéma et Histoire*. Paris, França: Gallimard.
- Féry, L. (2003). *Homo Aestheticus. A Invenção do Gosto na Era Democrática*. Lisboa: Almedina.
- Ficamos, B. (2013). *Cinema Novo. Avant-garde et Révolution*. Paris, França: Nouveau Monde éditions.
- Figueiras, R., Espírito Santo, P. (Eds.). (2016). *Beyond Internet – Unplugging the Protest Movement Wave*. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Fleury, L. (2011). *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris, França: Armand Colin.
- Flyvbjerg, B. (2001). *Making Social Science Matter: Why Social Inquiry Fails and How it Can Succeed Again*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1992). *Les Dits et Ecrits*. Paris: Editions Gallimard.
- Foucault, M. (1999 [1984]). Space, Power and Knowledge. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 134-141). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Fraser, N. (1999 [1992]) Rethinking the public sphere: A contribution to the critique of actually existing democracy. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 518-536). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Fukuyama, F. (2012). *The End of History and The Last Man*. Londres, Reino Unido: Penguin.

- Geada, E. (1977). *O imperialismo e o fascismo no cinema*. Lisboa: Moraes.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. Nova Iorque, EUA: Basic Books.
- Geertz, C. (1983). *Local knowledge*. Nova Iorque, EUA: Basic Books.
- Goldie, M. (1995). Ideology. In T. Ball, J. Farr, e R. L. Hanson (Eds.), *Political Innovation and Conceptual Change* (pp. 266-291). Nova Iorque, EUA: Cambridge University Press.
- Granham, N. (1999 [1995]) Political economy and cultural studies. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 492-505). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Grenstad, G. e Selle, P. (2005). The formation and transformation of preferences: Cultural Theory and postmaterialism compared. In M. Thompson, G. Grendstad, e P. Selle (Eds.), *Cultural Theory as Political Science* (pp. 41-56). Londres, Reino Unido: Routledge/ ECPR.
- Guapo Costa, C. (2005). *Os Investimentos Portugueses no Brasil: A Cultura como Factor Dinamizador da Economia*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Hall, S. (1999 [1996]) Cultural studies and its theoretical legacies. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 97-112). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Held, D. (2008) *Models of Democracy*. Cambridge, Reino Unido: Polity Press.
- Huntington, S. P. (1991). *The Third Wave. Democratization in the Late Twentieth Century*. Norman and London, EUA: University of Oklahoma Press.

- Huntington, S. P. (1999). *O Choque das Civilizações e a Mudança na Ordem Mundial*. Lisboa: Gradiva.
- Inglehart, R. (1973). *The Silent Revolution: changing values and political styles among western publics*. Princeton, EUA: Princeton University Press.
- Inglehart, R. (1990). *Culture shift in Advanced Industrialized Society*. Princeton, EUA: Princeton University Press.
- Inglis, F. (1993). *Cultural Studies*. Oxford, Reino Unido: Blackwell.
- King, G. Keohane, R. O., Verba, S. (1994). *Designing Social Inquiry. Scientific Inference in Qualitative Research*. Princeton, EUA: Princeton University Press.
- Lane, J. e Ersson, S. (2005). *Culture and Politics: a comparative approach*. Burlington, EUA: Ashgate.
- Lane, J. e Wagschal, U. (2012). *Culture and Politics*. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Lasswell, H. (1950 [1936]). *Who Gets What, When, How*. Nova Iorque, EUA: Peter Smith.
- Lasswell, H., Kaplan, A. (2014 [1950]). *Power and Society. A Framework for Political Inquiry*. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Lemière, J. (2013). O cinema e a questão de Portugal após o 25 de Abril de 1974. In J. M. Mendes (Coord.), *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo* (pp. 38-63). Lisboa: Gradiva.
- Lindroos, K. e Möller, F. (Eds.). (2007). *Art as a Political Witness*. Berlim, Alemanha: Barbara Budrich Publishers.

- Linz, J., Stepan, A. (1996). *Problems of Democratic Transition and Consolidation. Southern Europe, South America, and Post-Communist Europe*. Baltimore e Londres, EUA e Reino Unido: The John Hopkins University Press.
- Lucas Pires, F. (1998). *Introdução à Ciência Política*. Porto: Universidade Católica Portuguesa.
- Lyotard, J.F. (1999 [1989]) Defining Postmodern. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 142-145). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Magalhães, P. (2007). A «ciência» da Ciência Política. In AAVV (Eds.), *A Urgência da Teoria. O Estado do Mundo* (pp. 265-287). Lisboa: Edições Tinta-da-China.
- Maltez, J. A. (1993). *Sobre a ciência política*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Maltez, J. A. (2007). *Metodologias da Ciência Política*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Maltez, J. A. (2018). *Manual de ciência política. Teoria geral da política*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Martin, D. C. (2002). *Sur la piste des OPNI (Objets Politiques Non Identifiés)*. Paris, França: Karfhala.
- Martins, A. (2014). *O Herói Hoje: Uma Visão Histórica e Política*. Lisboa: Causa das Regras.
- McLuhman, M. (1964). *Understanding Media*. Nova Iorque, EUA: McGraw Hill.
- Meirinho, M. (2010). *Cidadania e participação política: temas e perspetivas de análise*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Mendes, J. M. (Coord.). (2013). *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo*. Lisboa: Gradiva.

- Michels, R. (2001). *Para Uma Sociologia Dos Partidos Políticos Na Democracia Moderna*. Lisboa: Antígona.
- Molenaers, N., Thompson, M. (2005). The cultural conditions for democracy and their implications for transitional societies. In M. Thompson, G. Grenstad, P. Selle (Eds.), *Cultural Theory as Political Science* (pp. 181-199). Londres, Reino Unido: Routledge/ ECPR.
- Monteiro, N. G. e Costa Pinto, A. (2011). A Identidade Nacional Portuguesa. In A. Costa Pinto (Coord.), *Portugal Contemporâneo* (pp. 51-65). Lisboa: ICS.
- Monteiro, P. F. (2000). Uma margem ao centro: A arte e o poder do “novo cinema”. In L. R. Torgal (coord.), *O Cinema sob o Olhar de Salazar* (pp. 306-338). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Morató, A. R. (2010). A metamorfose do valor cultural na sociedade contemporânea: desafios e paradoxos. In M. L. L. Santos e J. M. Pais (Org.), *Novos Trilhos Culturais. Práticas e Políticas* (pp.37-50). Lisboa: ICS.
- Moreira, A. (2005). *Notas do Tempo Perdido*. 2ª Edição. Lisboa: Edições ISCSP.
- Nichols, B. (1991). *Representing Reality: issues and concepts in documentary*. Bloomington and Indianapolis, EUA: Indiana University Press.
- Nimmo, D., Combs, J. E. (1983). *Mediated Political Realities*. 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Longman.
- Norris, P. (Eds.). (1999). *Critical Citizens. Global Support for Democratic Governance*. Nova Iorque, EUA: Oxford University Press.
- O’Donnel, G., Schmitter, P. C. (1986). *Transitions from Authoritarian Rule*. Baltimore e Londres, EUA e Reino Unido: The Johns Hopkins University Press.

- Oliveira, P. (2012). Novas fronteiras para a cultura política. In C. Vargas (Org. e Coord.), *Cultura Política e Práticas de Cultura* (pp. 53-69). Lisboa: Fonte da Palavra
- Oliveira, P. (2015b). Nas margens da política: o documentário Português e Brasileiro. In C. M. Sarmiento e L. M. P. Guimarães (coord.), *Culturas Cruzadas em Português. Redes de Poder e Relações Culturais (Portugal-Brasil, sec. XIX-XX)*, vol. III (pp. 87-99). Lisboa: Almedina.
- Oliveira, P., Tomás, P. (2017). A Portuguese Genetarian in Turmoil. In C. M. Sarmiento (Ed.), *Plunging into Turmoil in the Aftermath of Crisis* (pp. 124-136). Cambridge, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Parsons, T. e Shils, E. (1962) *Toward a General Theory of Action*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Patriat, C. (1998). *La culture, un besoin d'État*. Paris, França: Hachette Littératures
- Pierson, Ch. (2004). *The Modern State* (2ª edição). Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Pierson, P. (2004). *Politics in Time: History, Institutions, and Social Analysis*. Princeton, EUA: Princeton University Press.
- Pinharanda, J. (2010). Vamos ver o povo... In J. Neves (Coord.), *Como Se Faz um Povo. Ensaios em História Contemporânea de Portugal* (pp. 385-399). Lisboa: Tinta-da-China.
- Pocock, J. G. A. (1964). The History of Political Thought: A Methodological Inquiry. In P. Laslett, e W. G. Runciman (Eds.), *Philosophy, Politics and Society* (pp. 183-202). Oxford, Reino Unido: Basil Blackwell.

- Pratt, A. C. (2007) O Estado da Economia Cultural: O Crescimento da Economia e os Desafios da Definição de uma Política Cultural. In AAVV (Eds), *A Urgência da Teoria. O Estado do Mundo* (pp. 191-218). Lisboa: Edições Tinta-da-China.
- Puppo, E. (2012). (Ed. e Org.). *Cinema Marginal Brasileiro e suas Fronteiras. Filmes produzidos nos anos 1960 e 1970*. São Paulo, Brasil: Heco Produções.
- Putnam, R. (1993). *Making democracy work. Civic traditions in modern Italy*. Princeton, EUA: Princeton University Press.
- Putnam, R. (2000). *Bowling Alone: the collapse and revival of American community*. Nova Iorque, EUA: Simon & Schuster.
- Pye, L. (1973). Culture and Political Science: Problems in the Evaluation of the Concept of Political Culture. In B. Schneider (Ed.), *The Idea of Culture in the Social Sciences* (pp. 65-76). Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Pye, L., Verba, S. (Eds.). (1969). *Political Culture and Political Development*. Nova Jérsey, EUA: Princeton University Press.
- Rancière, J. (2010a). *Le partage du sensible esthétique et politique*. Paris: La fabrique éditions.
- Rancière, J. (2010b). *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Rancière, J. (2011). *O destino das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Rancière, J. (2012). *Os intervalos do cinema*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Reia-Baptista, V. e Moedas, J. (2013). Algumas notas sobre o Cinema Português depois do 25 de Abril e 1974. In J. M. Mendes (Coord.), *Novas & Velhas*

- Tendências no Cinema Português Contemporâneo* (pp. 27-37). Lisboa: Gradiva.
- Ribeiro, A. P. (2004). *Abrigos: condições das cidades e energia da cultura*. Lisboa: Cotovia.
- Ribeiro, A. P. (2009). *À Procura da Escala: cinco exercícios disciplinados sobre cultura contemporânea*. Lisboa: Cotovia.
- Roque, R. (2016). Micrografias do arquivo: uma nota de rodapé e um ofício colonial. In S. V. Almeida e R.A. Cachadu (Org.), *Os Arquivos dos Antropólogos* (pp. 37-48). Lisboa: Palavrão, Associação Cultural.
- Ryan, M. e Kellner, D. (1990). *Camera Política. The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Bloomington, EUA: Indiana University Press.
- Santos, M. L. L. e Pais, J. M. (Orgs.). (2010). *Novos Trilhos Culturais. Práticas e Políticas*. Lisboa: ICS.
- Sarmiento, C. M. (2001). Políticas Públicas: o espelho da política. Conjecturas de ordem. In AAVV, *A Reforma do Estado em Portugal – Problemas e Perspectivas* (pp. 641-658). Lisboa: Bizâncio.
- Sarmiento, C. M. (2008). *Os Guardiões dos Sonhos. Teorias e Práticas Políticas dos Anos 60*. Lisboa: Edições Colibri.
- Sarmiento, C. M. (2009) As 'vantagens' actuais da cultura». In P. Godinho, S. P. Bastos e I. Fonseca (Orgs.), *Jorge Creso. Estudos de Homenagem* (pp. 517-531). Lisboa: 100LUZ.
- Sarmiento, C. M. e Guimarães, L. M. P. (2010). Redes de poder e relações culturais. Diálogos e pesquisas. In *idem* (Coords.), *Culturas Cruzadas em Português*.

- Redes de Poder e Relações Culturais (Portugal-Brasil, séc. XIX e XX)*, vol. I (pp. 17-24). Lisboa: Almedina. pp.
- Sarmiento, C. M. e Guimarães, L. M. P. (2012). *Culturas Cruzadas em Português. Redes de Poder e Relações Culturais (Portugal-Brasil, séc. XIX e XX)*, vol. III (pp. 17-25). Lisboa: Almedina.
- Sarmiento, C. M. e Guimarães, L. M. P. (2015). *Culturas Cruzadas em Português. Redes de Poder e Relações Culturais (Portugal-Brasil, séc. XIX e XX)*, vol. III (pp. 15-20). Lisboa: Almedina.
- Sarmiento, C. M., Oliveira, P., Ferreira, J. (2013). Giving You Right and Left Wings. In J. C. Rosas, A. R. Ferreira (Eds.), *Left and Right: The Great Dichotomy Revisited* (pp. 47-59). Cambridge, Reino Unido: Cambridge Scholars Publishing.
- Savage, R. e Nimmo, D. (Eds.). (1990). *Politics in familiar contexts: projecting politics through popular media*. Nova Jersey, EUA: Ablex Publishing Corporation.
- Sebastião, S. P. (2012). *Cultura Contemporânea: Contributos para os Estudos Culturais, Mediáticos & Digitais*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Shapiro, M. J. (1992) *Reading the postmodern polity: political theory as textual practice*. Minneapolis, EUA: University of Minnesota Press.
- Shils, E. (1992). *Centro e Periferia*. Lisboa: Difel.
- Skinner, Q. (1995). Language and political change. In T. Ball, J. Farr, e R. L. Hanson (Eds.), *Political Innovation and Conceptual Change* (pp. 6-23). Nova Iorque, EUA: Cambridge University Press.
- Soares, A. I. (2013). Nem Velho nem Novo: Outro Documentário. Abordagem das Tendências do Documentarismo Português. In J. M. Mendes (Coord.), *Novas*

- & *Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo* (pp. 431-439). Lisboa: Gradiva.
- Sousa Lara, A. (2015). *Ciência Política. Estudo da Ordem e da Subversão*. Lisboa: Edições ISCSP.
- Sousa Lara, A. (2017). *As Portas de Dante*. Lisboa: Edições MGI.
- Thompson, M, Grendstad, G. e Selle, P. (2005). (Eds.). *Cultural Theory as Political Science*. Londres, Reino Unido: Routledge/ ECPR.
- Torres, A. R. (1974). *Cinema português: ano Gulbenkian*. s.l.: Livros Zero.
- Vargas, C. (2012). (Org. e Coord.). *Cultura Política e Práticas de Cultura*. Lisboa: Fonte da Palavra.
- Waugh, T. (2016). *The Conscience of Cinema. The Works of Joris Ivens (1929-1986)*. Amsterdão, Países Baixos: Amsterdam University Press.
- Weber, M. (1979). *O Político e o Cientista*. 3ª Edição. Lisboa: Editorial Presença.
- Wiarda, H. J. (2014). *Political Culture, Political Science, and Identity Politics: An Uneasy Alliance*. Burlington, EUA: Ashgate.
- Wildavsky, A. (2005). *Cultural Analysis: Politics, Public Law and Administration*. Nova Jérsey, EUA: Transaction Publishers.
- Williams, R. (1999 [1980]) Advertising: The magic system. In S. During (Ed.), *The Cultural Studies Reader* (pp. 410-425). 2ª Edição. Nova Iorque, EUA: Routledge.
- Yin, R. (1994). *Case Study Research. Design and Methods*. Londres, Reino Unido: Sage.

Yúdice, G. (2003). *The Expediency of Culture. Uses of Culture in the Global Era*.
Durham, EUA: Duke University Press.

Zimmer, Ch. (1974). *Cinéma et Politique*. Paris, França: Seghers.

Artigos científicos

Almond, G. (1956). Comparative Political Systems. *The Journal of Politics*, 18(3), 319-409.

Almond, G. (1988). Separate Tables: Schools and Sects in Political Science. *Political Science and Politics*, 21(4), 828-842. doi: 10.2307/420022

Álvarez, I. V. (2016). Mudar de Perspectiva: A Dimensão Transnacional do Cinema Português Contemporâneo. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 3(1), 101-120. doi: 10.14591/aniki.v3n1.212

Baptista, T. (2010). Nationally Correct: The Invention of Portuguese Cinema. *P: Portuguese Cultural Studies*, 3, 3-18.

Berdot, F. (2006). Le documentaire d’auteur et des sciences sociales. *Communications*, 80, 163-174. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2380

Berezin, M. (1997). Politics and Culture: A Less Fissured Terrain. *Annual Review of Sociology*, 23, 361-383.

Berstein, S. (1992). L’historien et la culture politique. *Vingtième Siècle, revue d’histoire*, 35, 67-77. Disponível em https://www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1992_num_35_1_2567

Bessa, A. M. (1994). A Formação da Nova Elite Portuguesa (Os Anos da Revolução, o Thermidor e a Institucionalização. *Colóquio Educação e Sociedade*, (7), 15-50.

- Borelli, S. H. S. e Oliveira, R. C. A. (2010). Jovens urbanos, cultura e novas práticas políticas: acontecimentos estético-culturais e produção acadêmica brasileira (1960-2000). *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 15(50), 57-69.
- Boudon, R. (1983). Theories of social change fail: some methodological thoughts. *The Public Opinion Quarterly*, 47(2), 143-160
- Carreira da Silva, F., Clark, T. N., Cabaço, S. (2014). Culture on the Rise: How and Why Cultural Membership Promotes Democratic Politics. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 27(3), 343-366. doi: 0.1007/s10767-013-9170-7
- Contreras, J. P. (2011). Postcolonialismo, conocimiento y poder. Contribuciones epistemológicas. *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 5(2), 17-33.
- Cunha, P. (2016). Para uma história das histórias do cinema português. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 3(1), 36-45. doi: 10.1459/aniki.v3n1.231
- Dávila, I. D. V. (2013). O conceito de “novidade” no projeto do Nuevo Cine Latinoamericano. *Revista Estudos Históricos*, 26(51), 173-192. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/7197/9375>
- Dittmer, L. (1977). Political Culture and Political Symbolism: Toward a Theoretical Synthesis. *World Politics* 29(4), 552-583. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/2010039>
- Donzelot, J. (1979). The poverty of political culture. *Ideology and Consciousness*, (5), 73-88

- Easton, D. (1981). The Political System Besieged by the State. *Political Theory*, 9(3), 303-325.
- Eckstein, H. (1988). A culturalistic theory of political change. *American Political Science Review*, 82(3), 789-804.
- Elkins, D. J., e Simeon, R. E. B. (1979). A Cause in Search of Its Effect, or What Does Political Culture Explain?. *Comparative Politics*, 11(2), 127-145. Disponível em <http://links.jstor.org/sici?sici=0010-4159%28197901%2911%3A2%3C127%3AACISOI%3E2.0.CO%3B2-D>
- Esquenazi, J. P. (2000). Le film, un fait social. *Réseaux*, 18(99), 13-47. Disponível em http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/reso_0751-7971_2000_num_18_99_2194
- Ferreira, J. P. (2008a). El séptimo arte y el estudio de las transiciones a la democracia: el cine español de la transición. *Revista Politeia*, 31(41), 139-163. Disponível em <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=170018434005>
- Ferreira, J. P. (2008b). El cine como instrument de reinterpretación histórica en periodos de transición democrática. *Revista Ciencias Sociales*, 4(122), 89-101.
- Friedmann, D. (2006). Le film, l'écrit et la recherché. *Communications*, 80, 5-18. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2370
- Graça, A. R. (2016). O Cinema Português como “Cinema Nacional”. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 3(1), 84-100. doi: 10.14591/aniki.v3n1.185

- Grant, R. W. (2002). Political Theory, Political Science, and Politics. *Political Theory*, 30(4), 577-595. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3072622>
- Hall, S. (1980). Cultural studies: two paradigms. *Media, Culture and Society*, 2, 57-72.
doi: <https://doi.org/10.1177/016344378000200106>
- Hall, S. (1990). The Emergence of Cultural Studies and the Crisis of the Humanities. *October*, 53, 11-23. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/778912>
- Henriques, E. B. (2002). Novos desafios e orientações das políticas culturais: tendências nas democracias desenvolvidas e especificidades do caso português. *Finisterra*, XXXVII(73), 61-80.
- Jackman, R. W., Miller, R. A. (1996). A Renaissance of Political Culture?. *American Journal of Political Science*, 40(3), 632-659.
- Jean-Pierre e Dardenne, L. (2006). Du cinema militant à la fiction, via le documentaire. *Communications*, 80, 175-182. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2381
- Kuschnir, K. e Carneiro, L. P. (1999). As Dimensões Subjetivas da Políticas: Cultura Política e Antropologia Política. *Revista de Estudos Históricos*, 13(24), 227-250.
- Latour, E. (2006). “Voir dans l’objet”: documentaire, fiction, anthropologie. *Communications*, 80, 183-198. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2382
- Lemière, J. (2006). Um Centro na margem: o caso do cinema português. *Análise Social*, XLI, 731-765. Disponível em <http://www.scielo.mec.pt/pdf/aso/n180/n180a03.pdf>

- Lira, B. S. (2016). Ética e estética: o papel da indexação na recepção de um filme. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 3(1), 5-20. doi: 10.14591/aniki.v3ni.184.
- Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396.
- Matonti, F. (2006). Une nouvelle critique cinematographique. *Actes de la recherché en sciences sociales*, 1(161-162), 66-79. doi: 10.3917/arss.161.0066.
- Meisel J. (1974). Political Culture and the Politics of Culture. *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, 7(4), 601-615.
- Miller, D. (1990). The Resurgence of Political Theory. *Political Studies*, 38, 421-437.
- Montagner, M. A. (2009). Biografia coletiva, engajamento e memória: *A miséria do mundo*. *Tempo social, revista de sociologia da USP*, 21(2), 259-282.
- Nichols, B. (2001). Documentary Film and the Modernist Avant-Garde. *Critical Inquiry*, 27(4), 580-610. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/1344315>
- Nogueira, L. (2010). A difícil visibilidade do cinema Português: um inventário crítico. *Biblioteca on-line de ciências da comunicação*, 1-11. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-nogueira-cinema-visibilidade.pdf>
- Nunes, A. S. (1988). Histórias, uma história e a História – sobre as origens das modernas ciências sociais em Portugal. *Análise Social*, XXIV(100), 11-55. Disponível em <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223029252W8aVW7tu1Gu31FF0.pdf>

- Oliveira, P. (2015a) Finding Politics in Cinema: The Portuguese Democratic Transition. *The Journal of arts Management, Law, and Society*, 45(3), 207-215. doi: 10.1080/10632921.2015.1080202
- Oliveira, P., Vargas, C. (2012). Manda quem pode: A elite governante da cultura em Portugal (1976-2011). *Revista Brasileira de Ciência Política*, 8, 47-70. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-33522012000200003>
- Pasquino, G. (2003). The Study of Political Science: Methods and Goals. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, XVI-XVII(II), 13-31.
- Penafria, M. (2001). O ponto de vista do filme documentário. *Bocc Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, 1-4. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-2018-questoes-documentario.pdf>
- Penafria, M. (2006). O documentarismo do cinema. Uma reflexão sobre o filme documentário. *Bocc Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, 1-6. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-documentarismo-reflexao.pdf>
- Penafria, M. (2018). Algumas questões sobre o documentário e outros tantos equívocos. *Bocc Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação*, 1-4. Disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/penafria-manuela-2018-questoes-documentario.pdf>
- Péquiot, B. (2006). De l'usage des images en sciences sociales. *Communications*, 80, 41-52. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2372

- Reia-Baptista, V. (2012). Film Literacy: Media Appropriation with Examples from the European Film Context. *Comunicar. Revista Científica de Comunicación y Educación*, 10(39), 81-89. doi: 10.3916/c39-2012-02-08.
- Roig, S. M. C. (2008). La cultura política desde una perspectiva ética. *Perspectivas Éticas*, 21, 7-33.
- Romero, M. T. (2000). El cine desde la perspectiva de la ciencia política. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, 92, 45-70. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758097>
- Sales, M. (2009). O free cinema, e o cinema novo português, entrevista a Fernando Lopes. *Doc On-line*, 7, 141-151. Disponível em http://doc.ubi.pt/07/entrevista_michelle_sales.pdf
- Sarmiento, C. M. (2003). Políticas Públicas e Culturas Nacionais. *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, 16, 461-496.
- Sarmiento, C. M., Oliveira, P., Vargas, C. (2015). Reshaping Space in a Global World: Portuguese and Brazilian Networks. *Geopolítica(s). Revista de estudios sobre espacio y poder*, 6(2), 267-282. http://dx.doi.org/10.5209/rev_GEOP.2015.v6.n2.48405
- Sartori, G. (1973). What is 'Politics'?. *Political Theory*, 1(1), 5-26.
- Schefer, R. (2016). (R)evoluções e Transições Revisitadas. O Fim do Império Colonial Português em Representações Cinematográficas da Lusofonia (1974-2014). *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 3(1), 158-164. doi: 10.14591/aniki.v3n1.211

- Skinner, Q. (1969). Meaning and Understanding in the History of Ideas. *History and Theory*, 8(1), 3-53. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/2504188>
- Smadja, D. (2010). Cinématographie du politique ou l'écriture du politique comme image-mouvement. *Raisons Politiques*, 2(38), 5-16. doi: 10.3917/rai.038.0005.
- Tilly, Ch. (2001). Mechanisms in Political Process. *Annual Review of Political Science*, 4, 4-21.
- Tisseron, S. (2006). Des raisons d'utiliser les images pour informer sur la réalité et de la difficulté à ne pas confondre le document et le monde. *Communications*, 80, 65-76. Disponível em http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_2006_num_80_1_2374
- Vargas, C., Sarmento, C. M., Oliveira, Patrícia (2015). Cultural networks between Portugal and Brazil: a postcolonial review. *International Journal of Cultural Policy* 23(3), 300-311. doi: 10.1080/10286632.2015.1056175

Recensões

- Cunha, P. (2015). Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo [Recensão do livro *Novas & Velhas Tendências no Cinema Português Contemporâneo*, de J. M. Mendes (Coord.)]. *Aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*, 2(1), 149-155. doi:10.14591/aniki.v2n1.138
- Griswold, W. (2009). Culture troubles: politics and the interpretation of meaning [Recensão do livro *Culture troubles: politics and the interpretation of meaning*, de P. Chabal e Jean-Pascal Daloz]. *Journal of Multilingual and*

Multicultural Development, 30(6), 547-552. doi:
10.1080/01434630903180394

Ocanã, A. C. (2013). The Migrant Image [Recensão do livro *The Migrant Image: The Art and Politics Documentary during Global Crisis*, de T. J. Demos]. *Cincinnati Romance Review*, 36, 240-242. Disponível em
<http://www.cromrev.com/vol36/021-vol36-CORTIJO%20review%20FINAL.pdf>

Schram, S. F. (2007). Culture troubles: politics and the interpretation of meaning [Recensão do livro *Culture troubles: politics and the interpretation of meaning*, de P. Chabal e Jean-Pascal Daloz]. *Journal of Politics*, 69(1), 251-252. doi: 10.1111/j.1468-2508.2007.00508.

Imprensa e publicações em série

A Revista Imagem. (Março de 1958). *Imagem*, pp.308-310.

Albera, F. (novembro de 2000). Au service de la Révolution. *Cahiers du Cinéma*,
numéro hors-série. Le siècle du cinéma, pp. 44-50.

Belo, H. (maio de 1959). Problemas do movimento cineclubista. *Imagem*, pp. 570-571.

Cardoso, J. A. (17 de janeiro de 2013). O Bairro Alto tem um novo inquilino: a Casa do Cinema. *Público*. Disponível em
<https://www.publico.pt/2013/01/17/culturaipsilon/noticia/no-bairro-alto-os-festivais-de-lisboa-moram-juntos-na-casa-do-cinema-1581056>

Carrière, J. C. (julho-agosto de 1995). Le cinéma est-il jeune ou vieux?. *Le Courrier de l'UNESCO. Un siècle de cinéma*, pp. 21-28.

Celulóide, Rio Maior.

Cineclube, Porto.

Cinéfilo, Lisboa.

Cinéfilo. (maio de 1974). Manifesto Não à censura!. *Cinéfilo*.

Costa, A. (outubro e novembro de 1957). André Bazin em Portugal. *Imagem*, pp. 251-252.

Costa, M. (15 de maio de 1960). O Documentário. O melhor caminho aberto ao Cinema Português. *Plateia*, p. 3.

Filme, Lisboa.

Imagem, Lisboa.

Imagem. (abril de 1960). Documentários Portugueses. *Imagem*, p. 758.

Leitão de Barros, L. (20 de novembro de 1951). Um Documento. Suplemento especial dedicado à memória da Rainha Senhora Dona Amélia de Portugal. *Plateia - Revista de Cinema*, p. 3.

M Revista Popular de Cinema, Porto.

O Tempo e o Modo, Lisboa.

Pina, L. (abril de 1961). Três filmes de novos. *Filme*, pp. 38-39.

Plateia, Lisboa.

Ribas, D., Cunha, P. (20 de julho de 2018). *Tabu* vs. *Amália*: alguns números sobre o cinema português. *Público*. Disponível em <https://www.publico.pt/2018/07/20/culturaipsilon/opiniao/tabu-vs-amalia-alguns-numeros-sobre-o-cinema-portugues-1838209>

Sousa, E. (maio de 1960). Os que fazem cinema em Portugal. *Imagem*, p. 780.

Strauss, F. (1989). Situation du cinema portugais: Actes du printemps. *Cahiers du Cinéma*, 422, p. 26-32.

Tiago, A. S.. (novembro de 1958). O Público e o Cinema. *Plateia*, p.1.

Filmografia

Agência Geral das Colónias (Produção), & Thomaz, F. (Realização). (1929). *Costumes Primitivos dos Indígenas em Moçambique*.

AGU Agência Geral do Ultramar – Serviços Cinematográficos do Exército (Produção), & Seara, A. (Realização). (1929). *Guiné: Aspectos Industriais e Agricultura*.

AGU Agência Geral do Ultramar – Serviços Cinematográficos do Exército (Produção), & Sá, J. C., Antunes da Mata, A. (Realização). (1931). *Planalto de Huila*.

Almeida, F. (Realização). (1964). *Catembe – cortes de censura de Catembe*.

Angel, S, Ratner, B. (Produção), & Singer, A. (Realização). (2014). *A noite cairá*.
[DVD.]

Associação de Combate à Precariedade – Precários Inflexíveis (Produção/Realização).
(2014). *Um dia no 2 de março*. Disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=gF9S4BMFSRQ>

Bártolo, M. (Realização). (2012). *A fábrica*.

Botelho, J. (Realização). (1999). *Se a memória existe*.

Branco, P. (Produção), & Harlan, Th. (Realização). (1977). *Torre Bela*. [DVD].

Campos, A. (Realização). (1974). *Falamos de Rio Maior*.

Centro Português de Cinema (Produção), & Reis, A., Cordeiro, M. (Realização).
(1976). *Trás-os-Montes*.

Cinequanon (Produção), & Brito, L. (1975). *Gente do norte ou a história de Vila Rica*.

Cinequanon (Produção), & Caetano, J. S. (Realização). (1975). *Comunal, uma experiência revolucionária*.

Cinequanon (Produção/Realização). (1975). *Ocupação de terras na Beira Baixa*.

Cinequanon (Produção/Realização). (1975). *Unhas da Serra – Tomada de consciência política numa aldeia Beirã*.

Cinequanon (Produção/Revolução). (1975). *Greve na construção civil*.

Cinequipa (Produção), & Gil, M. (Realização). (1975 e 1976). *O aborto não é um crime*.

Cinequipa (Produção), & Nascimento, J. (Realização). (1976). *...Pela razão que têm!*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1974). *Caminhos da liberdade*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1974). *Lúcia e Conceição*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1975). *Applied magnetics – o início de uma luta*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1975). *Direito à habitação*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1975). *O caso Sogantal*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1975). *Por uma coroa sueca*.

Cinequipa (Produção/Realização). (1977). *Contra as multinacionais*.

Cinétevé, Ukbar Filmes (Produção), & Freire, R., Mittheaux, V. (2015). *Dreamocracy*.

Constantini, Ph. (Realização). (1975). *O sol, a chuva e o dinheiro*.

Constantini, Ph., Glogowski, A. (1975). *Terra de Abril*. França.

Costa e Silva, M. (Realização). (1973). *Festa, trabalho e pão em Grijó de Parada*.

Costa, J. F., Matos, J. (Produção), & Costa, J. F. (Realização). (2011). *Linha Vermelha*.
[DVD].

Costa, R. (Realização). (1976). *Cravos de Abril*.

Dias, A. M. (Produção), & Hatherly, A. (Produção/Realização). (1976). *Diga-me, o que é a ciência? I*.

Dias, A. M. (Produção), & Hatherly, A. (Produção/Realização). (1976). *Diga-me, o que é a ciência? II*.

Dziga V. (Realização). (1929) *O Homem da Câmara de Filmar*. [DVD].

Escudeiro, A. H. (Realização). (1977). *Guiné Bissau: Independência*.

García, A. C. (Realização). (2012). *Quero-vos, respeito-vos, preciso de vocês – 15M de dentro*.

Godinho, C. (Realização). (2011). *Manifestação*.

Grupo Zero (Produção/Realização). (1976). *A luta do povo – A alfabetização em Santa Catarina*.

Grupo Zero (Produção/Realização). (1977). *A lei da terra*.

Grupo Zero (Produção/Realização). (1977). *Assim começa uma cooperativa*.

Hatherly, A. (Produção/Realização). (1975). *Revolução*.

Lanzmann, C. (Produção/Realização). (1985). *Shoah*. França.

Lavigne, G. (Realização). (2001). *A noite do golpe de Estado*.

Lopes, F. (Realização). (1964). *Belarmino*.

Lopes, F. (Realização). (1975). *O Encoberto*.

Macedo, A. (Realização). (1974). *Aquitectura e habitação*.

Martins, P. C. (Produção), & Tréfaut, S. Realização. (1998). *Outro país*.

Missão Cinegráfica a Angola (Produção), & Sá, J., Antunes da Mata, A. (Realização). (1930). *Quedas do Dala – Angola*.

Monteiro, J. C. (Realização). (1969). *Sophia de Mello Breyner Adresen*.

Monteiro, J. C. (Realização). (1975). *Que farei eu com esta espada?*.

Oliveira, M. (Produção/Realização). (1962). *O acto da Primavera*.

Partido Comunista Português – Célula de Cinema (Produção), & Campos, A. (Realização). (1976). *Paredes pintadas da revolução portuguesa*.

Partido Comunista Português – Célula de Cinema (Produção), & Nascimento, J. (1977). *As desventuras do drácula Von Barreto nas terras da reforma agrária*.

Partido Comunista Português – Célula de Cinema (Produção), & Nascimento, J. (1977). *Terra de pão, terra de luta*.

Pêra, E. (Realização). (2000). *25 de Abril, uma aventura para a Democracia*.

Pinto, C. (Realização). (2012). *Vitor, fecho da fábrica*.

Pisca, A., Almeida, P. (Realização). (2012). *Paisagens de papel*.

Rocha, L. F. (Realização). (1976). *Barronhos – quem tem medo do poder popular?*

RTP – Departamento de Programas Sociopolíticos, Cinequanon (Produção), & Geada, A. (Realização). (1974). *Lisboa, o direito à cidade*.

Seixas Santos, A. (Realização). (1975). *Brandos Costumes*.

Semedo, A., Sulcine Luanda – Sociedade Ultramarina de Cinema Lda. (Produção), & Semedo, A. (Realização). (1973). *Malteses, burgueses e às vezes...*

Serra, M. (Realização). (1985). *O movimento das coisas*.

Silva, V. (Realização). (1974). *Assembleia de realizadores no IPC após 25 de Abril festejando o golpe de Estado de 25 de Abril de 1974, na sede do Núcleo dos Cineastas Independentes*.

Silva, V. (Realização). (1975). *Torre Bela (uma cooperativa popular)*.

- Simões, R. (Realização). (1975). *Deus, Pátria, Autoridade*.
- Simões, R. (Realização). (1980). *Bom povo português*. [DVD].
- Sousa, E. (Realização). (1962). *Dom Roberto*.
- Stone, B., Stone, D. (Produção), & Kramer, R., Spinelli, Ph. (Realização). (1978).
Scenes from the class struggle in Portugal.
- Synecdoche (Produção), & Lanzmann, C. (Realização). (2018). *Les quatre sœurs*.
- Teles, L. G. (Realização). (1975). *Cooperativa Agrícola Torre Bela*.
- Teles, L. G., Carlos da Silva, M, Roque, E. (1972). *Entremês famoso sobre a pesca do rio Minho*.
- Telles, A. C. (Realização). (1976). *Continuar a viver – os índios da meia-praia*.
- Trabalhadores da Actividade Cinematográfica (Produção/Realização). (1975). *As armas e o povo*.
- Trabulo, J. (Produção), & Canijo, J. (2010). *Fantasia lusitana*.
- Unidade de Produção nº 1 (Produção/Realização). (1975). *Ano 1º - 1º de Maio de 1975*.
- UPRA – Unidade de Produção da Reforma Agrária (Produção), & Gaspar, L. (Realização). (1976). *Deolinda da Seara Vermelha*.
- Vasconcelos, A. P. (Realização). (1976). *Emigrar... e depois?*.
- Vasconcelos, A.P. (Realização). (1974). *Adeus, até ao meu regresso*.

Materiais eletrónicos

AIM – Associação de Investigadores da Imagem em Movimento. Disponível em
<http://aim.org.pt/index.php>

CINEPT – Cinema Português. [Base de dados para divulgação e promoção do cinema Português]. Disponível em <http://www.cinept.ubi.pt/pt/>

Costa, A. e Pessoa, P. (Org.). (2010). *A História da Filosofia em 40 Filmes*. Rio de Janeiro, Brasil: Caixa Cultural/ Lavoro Produções. Disponível em <http://www.lavoroproducoes.com.br/site/historia-da-filosofia-em-40-filmes.php>

Costa, A. e Pessoa, P. (Org.). (2011). *A História da Filosofia em + 40 Filmes*. Rio de Janeiro, Brasil: Caixa Cultural/ Lavoro Produções. Disponível em <http://lavoroproducoes.com.br/historiadafilosofia/>

Fundação Calouste Gulbenkian – Delegação de Paris. [Artistes portugais à Paris: une histoire orale]. Disponível em <https://gulbenkian.pt/paris/histoire-orale/>

Gomes, P. C. (2011). *Literacia(s) e literacia mediática*. CIES/ e-Working Paper 110. Disponível em [http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/195/1/literacia\(s\) e literacia mediatica.pdf](http://repositorio.ual.pt/bitstream/11144/195/1/literacia(s) e literacia mediatica.pdf)

ICA – Instituto do Cinema e Audiovisual [Centro de documentação]. Disponível em <http://www.ica-ip.pt/pt/centro-de-informacao/>

Imagem em Movimento. [Base de dados de investigações científicas criada no âmbito do Projecto Teoria e Estética do Documentário (PTDC/CCI/69746/2006)]. Disponível em: <http://www.investigacoescinema.ubi.pt/>

IPOCOM – Imagens on-line. [Base de dados do Labcpm – Laboratório de Comunicação e Conteúdos On-line da Universidade da Beira Interior]. Disponível em <http://www.imagens.ubi.pt/index.html>

RTP Arquivos. [Repositório do Audiovisual da Rádio Televisão Portuguesa].

Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/>

Catálogos, Posters e materiais de promoção cultural

Cinemateca. (abril de 2013). Abril. *Cinemateca Portuguesa*.

Cinemateca. (abril de 2014). 25 de Abril, Sempre. Parte I. O Movimento das Coisas.

Cinemateca Portuguesa.

Cunha, P. (2013b). *Um Novo Documentário Português*. In Panorama. 7ª Mostra do

documentário Português. Lisboa: APORDOC. Disponível em

[http://videoteca.cm-](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/catalogo_panorama_2013.pdf)

[lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/catalogo_panorama_2013.p](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/catalogo_panorama_2013.pdf)

[df](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/catalogo_panorama_2013.pdf)

Panorama. (2011). *Como se relaciona o documentário com o mundo de hoje?*. In

Panorama. 5ª Mostra do documentário Português. Lisboa: APORDOC.

Disponível em [http://videoteca.cm-](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/Catalogo_Panorama_final.pdf)

[lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/Catalogo_Panorama_final.p](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/Catalogo_Panorama_final.pdf)

[f](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/Catalogo_Panorama_final.pdf)

Panorama. (2012). *Como se vê o documentário português*: Panorama. 6ª Mostra do

documentário Português. Lisboa: APORDOC. Disponível em

[http://videoteca.cm-](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/publicacoes/lista/panorama/catalogo_2012_panorama.pdf)

[lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/publicacoes/lista/panorama/catalogo_2012_](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/publicacoes/lista/panorama/catalogo_2012_panorama.pdf)

[panorama.pdf](http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/publicacoes/lista/panorama/catalogo_2012_panorama.pdf)

Panorama. (2013). *Percursos do documentário português: “Documentário no cinema novo”* In Panorama. 7ª Mostra do documentário Português. Lisboa: APORDOC. Disponível em http://videoteca.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIDEOTECA/Panorama/pdfs/catalogo_panorama_2013.pdf

Pereira, P. (2010). Sob o signo de Sísífo. Políticas do património edificado em Portugal, 1980-2010. In J. Custódio (coord. científico), *100 Anos de Património: Memória e Identidade. Portugal 1910-2010* (pp. 261-280). Lisboa: Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico I.P.

ANEXO I

REPORTÓRIO DOCUMENTAL – FILMES DOCUMENTÁRIO

Le lecteur ne devra pas s'étonner de ne pas trouver ici que des films 'spécifiquement' politiques, pas plus qu'il ne devra s'étonner de ce qu'il peut considérer comme des 'absences' injustifiables. Le politique, ainsi que nous espérons l'avoir montré, n'étant ni un genre ni un sujet, notre choix ne pouvait que paraître très arbitraire. Il obéit en réalité au souci d'apporter au lecteur des éléments d'information (fiche technique, aperçu de l'intrigue ou du contenu, conditions historiques du tournage, etc) qui ne pouvaient pas guère prendre place dans le développement lui-même, sans l'alourdir fâcheusement. Ces informations, en définitive, en complétant le texte sur certains points, ont aussi pour but de fournir au lecteur de nouvelles sources de réflexion.

Zimmer, Ch. (1974). *Cinéma et politique*. Paris, França: Seghers. p. 321.

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Alfredo Tropa	1963	Deligny en Mai		16	
António de Macedo	1963	1X2	Francisco de Castro		
António Lopes Fernandes	1963	Auto da Floripes	Maria Grizi; Luís Alves; Luís Ferreira; António Reis; Domingos Vieira; Rui Ramos; Cine-Clube do Porto	60	Documentário/ Ficção
António Lopes Ribeiro	1963	Casa Bancária Pinto de Magalhães		11	
António Reis	1963	Painéis no Porto	César Guerra Leal	20	
Baptista Rosa	1963	Semana Santa em Óbidos			
César Guerra Leal	1963	Fragatas e Gaivotas		13	
Costa Roxo	1963	Aqueles Que Por Obras Valorosas		11	
Figueiredo de Barros	1963	Arte e Trabalho		20	
Hidalgo Barata	1963	A Nossa Índia - Exposição da Sociedade de Geografia de Lisboa	Hidalgo Barata		
Manoel de Oliveira	1963	Acto da Primavera	Manoel de Oliveira	94	Docuficção/ Etnoficção; Festivais e Prémios: 1964 - Festival de Cinema de Siena (Itália), Prémio Medalha de Ouro ; 1964 - Prémio de Cinema da Casa de Imprensa (Portugal) para Melhor Realização; 1981 - Festival Interfilm em Berlim, Menção Especial concedida pelo Jurí Internacional das Igrejas Protestantes
Maria Luísa Bívar	1963	Colchas de Castelo Branco			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1963	Como Se Faz Uma Viola			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1963	O Tamanqueiro			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1963	Tanoaria			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1963	Tapeçarias de Portalegre			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1963	Votos da Nazaré		15	Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Mário Pires	1963	Vidros de Portugal	Fundo de Fomento de Exportação	20	
Mário Pires	1963	A Alma Duma Cidade		14	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Mário Pires	1963	Alto da Serafina			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Barcos			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Biblioteca dos Cegos			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Centro de Inspeção de Ovos			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Crónica de Lisboa			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Curiosidades de Lisboa			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Ruínas do Hospital de Todos os Santos			
Mário Pires	1963	Obras de Novos Mercados			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Mercado dos Santos			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Iluminação de Lisboa			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1963	Faianças Portuguesas		19	
Miguel Spiguel	1963	Realidades Portuguesas Nº 2	Miguel Spiguel		
Perdigão Queiroga	1963	Bracara Augusta, Cidade dos Arcebispos	Francisco de Castro		Filme inacabado
Perdigão Queiroga	1963	Viagem Presidencial a Angola			
Quirino Simões	1963	O T-37		6	
Ricardo Malheiro	1963	Viagem Presidencial	Ricardo Malheiro		
Rogado Godinho	1963	Cabo Verde - Aspectos Vários		33	
Rogado Godinho	1963	Guiné - Aspectos Vários		16	
	1963	Coimbra, Cidade dos Doutores	Francisco de Castro		
	1963	Figueira da Foz, Paraíso do Turismo	Francisco de Castro		
	1963	Acção Psico-Social em Carmona			
	1963	Acção Psico-Social em Chiloango			
	1963	Acção Psico-Social em Malange			
	1963	Acção Psico-Social em Malela			
	1963	Acção Psico-Social em Nova Lisboa			
	1963	Acção Psico-Social na Fazenda Tentativa			
	1963	A Razão de Portugal		9	
	1963	Honra à Índia Portuguesa			
	1963	Viagem aos Macondes			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
	1963	...Angola Não Está à Venda			
	1963	"O Século"	Baptista Rosa		
	1963	Timor		25	
António Campos	1964	Arte Portuguesa Contemporânea em Évora		15	
António Campos	1964	Incêndio no Auditório Antigo da Fundação Calouste Gulbenkian		10	
António Campos	1964	La Fille Mal Gradée			
António Campos	1964	Instrumentos Musicais Populares Portugueses II		15	
António de Macedo	1964	Nicotiana	Francisoc de Castro		
António de Sousa	1964	Benguela	António de Sousa	12	
Augusto Fraga	1964	ABC a Preto e Branco		15	
César Guerra Leal ; António Reis	1964	Do Rio ao Céu	César Guerra Leal		
Courinha Ramos	1964	Alicerces do Futuro	Courinha Ramos		Pertence à série "Indústrias de Moçambique"
Courinha Ramos	1964	O Cimento na Economia de Moçambique	Courinha Ramos		Pertence à série "Indústrias de Moçambique"
E. Correia Guedes; António Jorge Marques	1964	Óscar Rosmano		20	
Fernando Garcia	1964	O Jogo do Pau		9	
Fernando Lopes	1964	Belarmino	António de Cunha Telles	80	Documentário/ Drama
Fernando Lopes	1964	Rota do Progresso	Com produção da Lisnave	15	
Francisco Ezequiel Evaristo	1964	Romarias de Portugal	Francisco Ezequiel Evaristo	13	
Hidalgo Barata	1964	Porto de Leixões		15	
Hidalgo Barata	1964	Praias de Guanabara - Estudos em Modelo		20	
João Mendes	1964	Homens e Máquinas	Felipe de Solms		
Manoel de Oliveira	1964	Villa Verdinho - Uma Aldeia Transmontana		20	Foi realizado para oferecer a um amigo. Apenas foi exibido publicamente em 1 de Novembro de 2010 pela Fundação Serralves
Maria Luísa Bívar	1964	Arte de Ferrador			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1964	Arte Pastoril			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1964	Artífices de Sagres			Pertence à série "Artistas e Artesãos"

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Maria Luísa Bívar	1964	Correio do Algarve			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Maria Luísa Bívar	1964	Curtumes do Alentejo			Pertence à série "Artistas e Artesãos"
Mário Pires	1964	Acção Social no Bairro Padre Cruz			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1964	Natal de 1964			
Mário Pires	1964	Marchas Populares			
Mário Pires	1964	O Mosteiro dos Jerónimos			
Mário Pires	1964	Leitores Panorâmicos			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1964	Lisboa e a Criança			
Mário Pires	1964	O Despertar de Lisboa			
Mário Pires	1964	Venda Ambulante			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Miguel Spiguel	1964	Sobre a Terra e Sobre o Mar	Miguel Spiguel	12	
Miguel Spiguel	1964	Realidades Portuguesas	Miguel Spiguel		
Quirino Simões	1964	Os Pára-Quedistas			
Ribeiro Soares	1964	Timor, Presença Portuguesa na Oceânia	Ribeiro Soares		
Ricardo Malheiro	1964	Hemoterapia da Índia e Lourenço Marques	Ricardo Malheiro		
Rico de Sousa	1964	Baiete!!! - Moçambique	Courinha Ramos	92	
	1964	Atum à Vista!			
	1964	Temos o Dever de Ser Orgulhosos dos Vivos		24	
	1964	O Presidente Américo Thomaz na Sua Viagem a Moçambique			
	1964	Ditosa Pátria...			Realizado pelos Serviços Cartográficos do Exército
	1964	Viagem Presidencial a Moçambique		9	
	1964	Visita a Angola do Subsecretário de Estado da Administração Ultramarina			
	1964	Angola - Grandes Barragens		18	
	1964	Missão na Guiné 1			
	1964	Missão na Guiné 2			
	1964	Missão na Guiné 3			
	1964	Missão na Guiné 4			
	1964	Missão na Guiné 5			
	1964	Visor Moçambicano			
António Campos	1965	Cem Anos de Pintura Francesa		60	
Faria de Almeida	1965	Moçambique 65	Faria de Almeida	15	Existe cópia na Direcção-Geral de Educação de Adultos

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Faria de Almeida	1965	Faça Segundo a Arte	Faria de Almeida	11	Documentário/ Curta-metragem
Faria de Almeida	1965	Catembe	António da Cunha Telles; Faria de Almeida	87	Documentário/ Antropológico
Francisco de Castro	1965	Saúde e Desporto Para Os Trabalhadores II	Francisco de Castro		
J. N. Pascal-Angot	1965	Africarama	J. N. Pascal-Angot	60	
Luís Miranda	1965	Missão na Guiné			
Miguel Spiguel	1965	Realidades Portuguesas Nº 4	Miguel Spiguel	10	
	1965	O Bairro Salazar			
	1965	O Exército em Angola 1			
	1965	O Exército em Angola 2			
	1965	União Nacional de Lourenço Marques			
Augusto Fraga	1966	Portugal ao Encontro de Portugal			
Eduardo David	1966	Ontem e Hoje - Banco Nacional Ultramarino	Fernando Ducla Soares		
Faria de Almeida	1966	Para um Album de Lisboa	Faria de Almeida		
Faria de Almeida	1966	Camões	Felipe de Solms		
Fernando de Sousa Neves	1966	Pérola do Atlântico	Fernando de Sousa Neves		
Fernando Lopes	1966	Vermelho, Amarelo e Verde		12	
J. N. Pascal-Angot	1966	Portugal de Hoje		103	
J. N. Pascal-Angot	1966	Angola - Agricultura		22	
J. N. Pascal-Angot	1966	Angola - Economia		50	
J. N. Pascal-Angot	1966	Angola - O Ensino		18	
J. N. Pascal-Angot	1966	Angola - Indústria		25	
J. N. Pascal-Angot	1966	Angola-Moçambique - Acção Médico-Social		33	
J. N. Pascal-Angot	1966	Encruzilhada Intercontinental		17	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - Agricultura		21	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - Economia		39	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - O Ensino		21	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - Indústria		22	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - Turismo 1		25	
J. N. Pascal-Angot	1966	Moçambique - Turismo 2		17	
Mário Pires	1966	Transferência de Famílias do Arco do Carvalhão			Pertence à série "Isto é Lisboa"
Mário Pires	1966	Transferência de Famílias do Vale de Alcântara			Pertence à série "Isto é Lisboa"
	1966	Economia das Indústrias Extractivas - Angola			
	1966	E. P. I. - Preparação de Oficiais			
	1966	Exército em Moçambique 1			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
	1966	Exército em Moçambique 2			
	1966	Exército na Guiné 1 - Operação			
	1966	Exército na Guiné 2			
	1966	Exército no Ultramar 1			
	1966	F. M. B. P. - Fabrico de Armamento			
	1966	A Força Aérea de Moçambique			
	1966	Instalações Desportivas			
	1966	Instituto Técnico Militar dos Pupilos do Exército			
	1966	Madeiras - Celulose	Ricardo Malheiro		
	1966	Manutenção Militar			
	1966	A Marinha em Moçambique			
	1966	I Exposição do Material Capturado da R. M. A.			
	1966	Recepção na Câmara Municipal de Lisboa			
	1966	Uma Operação na Guiné			
Alfredo Tropa	1967	Operação OGMA		17	
António de Sousa	1967	Mais Vale Prevenir - Angola	António de Sousa	20	
António Escudeiro	1967	Santo António dos Cavaleiros	Francisco de Castro	90	
Armando da Silva Brandão	1967	10 de Junho - Dia de Portugal			
Armando da Silva Brandão	1967	Habitações Económicas		19	Pertence à série "Portugal de Agora"
Arthur Duarte	1967	Serviços Médico-Sociais Nos Meios Rurais			Pertence à série "Portugal de Agora"
Baptista Rosa	1967	Instituto Nacional de Educação Física		20	
César Guerra Leal	1967	Aproveitamentos Hidroeléctricos no Continente		23	
Felipe de Solms	1967	Aspectos de Nova Angola	Felipe de Solms		
Félix da Cruz	1967	Estação Agronómica Nacional		23	
Félix da Cruz	1967	A Floresta Portuguesa		30	
Fernando Lopes	1967	Hoje Estreia	Filmes Castello Lopes	8	Documentário/ Curta-metragem; Estreado em complemento ao filme "Incerto Amanhã", de Otto Preminger; Rodagem: 1967
Fernando Lopes	1967	Tejo na Rota do Progresso			
Francisco Saalfeld	1967	Outono em Lisboa	Francisco Saalfeld		
J. N. Pascal-Angot	1967	São Tomé e Príncipe			
Jean Colomb	1967	As Ilhas de Cabo Verde	J. N. Pascal-Angot		
Jean Manzon	1967	Portugal do Meu Amor	Américo Leite Rosa; João Alencar Filho	84	
José Fonseca Costa	1967	Banco Comercial de Angola		20	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Miguel Spiguel; António Lopes Ribeiro	1967	Fátima, Esperança do Mundo	Miguel Spiguel	11	
Perdigão Queiroga	1967	A Arte e a Justiça	Perdigão Queiroga	11	
	1967	Acção Social no Trabalho em Angola - Refeitórios Para os Trabalhadores			
	1967	Água e Floresta - Guiné			
	1967	Almada, Varanda do Alentejo	Ricardo Malheiro		
	1967	Auto-Defesa - Guiné			
	1967	Banco de Portugal			
	1967	Como Combatemos			
	1967	Dia da Raça da R. M. Angola			
	1967	O Exército em Angola - Cabinda			
	1967	O Exército em Timor			
	1967	O Exército na Guiné 3			
	1967	O Exército no Ultramar 2			
	1967	A Marinha em Angola			
	1967	O Papa Em Fátima		6	Pertence à série "Imagens de Portugal"
	1967	Para a História do Exército			
	1967	Por Quem Combatemos			
António de Macedo	1968	Fado - Lisboa 68	António da Cunha Telles	18	Primeiro filme de 70mm realizado em Portugal
António de Macedo	1968	Albufeira	Francisco de Castro	18	
António de Sousa	1968	Malange	António de Sousa	10	
António de Sousa	1968	Pedras Que Falam		12	
António Lopes Ribeiro	1968	Fátima no Médio Oriente	Miguel Spiguel		
Armando da Silva Brandão	1968	Portugal, Um Passado a Construir Um Futuro		12	
Augusto Santos (I); João Terramoto	1968	Assim Construímos o Futuro - Matola	João Terramoto; Augusto Santos (I)		
Galeno Cezimbra	1968	As 13 Naus			
Hidalgo Barata	1968	O Domínio da Água		36	
J. N. Pascal-Angot	1968	O Cavalo Português		10	
João Silva	1968	Povoamento - Angola			
José Fonseca e Costa	1968	A Pérola do Atlântico		29	
Luís de Pina	1968	Amputação de Mama Com Ressecção Pleural da Cadeia da Mamária Interna		10	
Manuel Guimarães	1968	Tráfego e Estiva	Ricardo Malheiro	17'22	Primeiro filme de 70mm realizado em Portugal
Perdigão Queiroga	1968	Perspectivas de Luanda			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Perdigão Queiroga	1968	Viagem Presidencial a Cabo Verde	Perdigão Queiroga		
Perdigão Queiroga	1968	Viagem Presidencial à Guiné	Perdigão Queiroga		
Quirino Simões	1968	Moçambique - Missão de Combate			
	1968	Destacamento de Fotografia e Cinema da R. M. de Angola			
	1968	10 de Junho de 1968			
	1968	A Engenharia na Guiné			
	1968	O Exército em Moçambique - Apoio e Protecção das Populações			
	1968	O Exército na Guiné 5 - Auto-Defesa das Populações			
	1968	Fábrica Militar de Santa Clara			
	1968	Notícias Sociais			
	1968	Polícia Militar			
	1968	Representação do Ultramar na Feira do Ribatejo			
	1968	Rumo a Moçambique			
	1968	Sentinelas No Rio			
	1968	Viagem do Presidente do Conselho às Províncias Ultramarinas			
Alberto Cutileiro	1969	Visita de Sua Excelência o Ministro da Marinha e Obras Públicas ao Museu da Marinha			
António Escudeiro	1969	Um Ano na Presidência do Conselho	Francisco de Castro		
Augusto Santos (I); João Terramoto	1969	FACIM 69			
Baptista Rosa	1969	O Romance do Luachimo - Lunda, Terra de Diamantes de Angola	Baptista Rosa	148	
Baptista Rosa	1969	Cartografia, Arte e Técnica			
Baptista Rosa	1969	A Arte dos Povos de Luanda	Baptista Rosa		
Bento Ferreira	1969	Sinfonias das Águas			
César Guerra Leal	1969	A Cidade e os Transportes	César Guerra Leal		
Faria de Almeida	1969	Portugal Desconhecido		17	
Francisco de Castro	1969	Realidades Sociais	Francisco de Castro		
Hidalgo Barata	1969	Descarga de Cheias		15	
João Terramoto	1969	Os Caminhos do Algodão			
João Terramoto	1969	Folclore Chope			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Manuel Guimarães	1969	Expressos Lisboa-Madrid	Manuel Bento	13	Documentário incluído nos Extras do DVD Vidas Sem Rumor, editado pela Costa do Castelo
Mário Fialho Lopes	1969	Vida Por Vida	Mário Fialho Lopes	19	
Miguel Spiguel	1969	Rádio Bandu	Miguel Spiguel		
Namorado Freire	1969	O Álbum Seriado			
Perdigão Queiroga	1969	Perspectivas de Lourenço Marques			
Perdigão Queiroga	1969	Viagem do Presidente do Conselho ao Brasil	Perdigão Queiroga		
Quirino Simões	1969	Moçambique - Aldeamentos			
Quirino Simões	1969	Moçambique - Missão no Lago Niassa			
	1969	A Viagem Presidencial à Guiné, Angola e Moçambique		17	
	1969	Academia Militar			
	1969	Acção Social em Moçambique			
	1969	Açúcar - Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Água e Luz - Luanda - Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	O Berço Duma Nação			
	1969	Huambo (Ainda) Nova Lisboa - Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Indústria de Pneus - Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Instituto de Investigação Agronómica de Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Instituto de Investigação Veterinária de Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Instrução em Moçambique			
	1969	Mercados de Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Salazar - Uma Vida ao Serviço da Nação		136	
	1969	Um Dia na Unidade			
	1969	Vias de Comunicação - Angola			O ano refere-se ao ano de arquivo
	1969	Visor Moçambicano			Números 83 a 93 todos com 275m cada
	1969	Dia de Portugal			
	1969	O Escritor e o Cinema			
	1969	Estádio Salazar	António Melo Pereira		

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
	1969	Exaltação de Portugal			
	1969	O Exército em Angola - Instrução de Comandos			
	1969	O Exército em Moçambique - Serviço de Material			
	1969	O Exército na Região do Zambeze - Tete			
A Roldão dos Santos; A C Correia da Silva	1970	Órgãos Isolados em Farmacologia			
Augusto Santos	1970	FACIM 70 - Feira Internacional de Lourenço Marques			
A Roldão dos Santos	1970	Comprimidos		20	
A Roldão dos Santos	1970	Coração Isolado		20	
A Roldão dos Santos	1970	Intestino Isolado		20	
A Roldão dos Santos	1970	Mitocôndrias - Fosforilação Oxidativa			
A Roldão dos Santos	1970	Pomadas		15	
A Roldão dos Santos	1970	Pressão Sanguínea		20	
A Roldão dos Santos	1970	Útero Isolado	Francisco de Castro	15	
Adriano Nazareth	1970	A Ver Viana		11	
Alfredo Tropa	1970	Dois Pisos		13	
Alfredo Tropa	1970	A Mulher e a Roda		25	Pertence à série "Povo que Canta"
António Campos	1970	Raul Lino			Filme inacabado
António de Macedo	1970	Totobola - Relatório e Contas	Francisco de Castro	20	
António de Macedo	1970	Nojo aos Cães	António de Macedo; Francisco de Castro	93	
António de Macedo	1970	História Breve da Madeira Aglomerada	Francisco de Castro	18	
António de Sousa	1970	No Coração de Angola	António de Sousa	15	
António de Sousa	1970	Um Punhado de Valentes		15	
António Faria	1970	A Chafarica	António Faria		Documentário/ Curta-metragem
António Lopes Ribeiro	1970	Portugal de Luto na Morte de Salazar			
António Lopes Ribeiro	1970	Portugal na Expo'70			
António Lopes Ribeiro	1970	Dia de Portugal na Expo'70			
António Ruano	1970	Juventude Portuguesa	Francisco de Castro		
Artur Moura; Lopes Fernandes; Albino Baganha	1970	A Propósito da Inauguração de uma Estátua - Porto, 1100 Anos	Manoel de Oliveira	29	Documentário/ Curta-metragem
Faria de Almeida	1970	O Petróleo		14	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
J N Pascal-Angot	1970	O Porquê - Cabora-Bassa			
J N Pascal-Angot	1970	Pesquisa na Indústria Algodoeira			
Jean Leduc	1970	Os Portugueses	Felipe de Solms		
José Fonseca e Costa; Manuel Ruas	1970	Voar			
Manuel Costa e Silva	1970	Um Caso de Agricultura de Grupo			
	1970	O Rufar dos Tambores		20	
	1970	Rumo ao Mar			
	1970	Operação "Nó-Górdio"			
	1970	No Céu Azul o Progresso	Augusto Santos		
	1970	O Nosso Povo	Courinha Ramos		
	1970	Instrução do Exército na Guiné			
	1970	Homenagens			
	1970	Um Dia em Mueda			
	1970	Utilização da Electricidade			
	1970	Visita do Chefe do Estado a S Tomé e Príncipe			
	1970	Visita do Presidente do Conselho a Espanha	Francisco de Castro		
	1970	Visita de Guineenses à Metrópole			
	1970	Governo de Moçambique			
	1970	Poluição Atmosférica		20	
	1970	Sacor - Construção da Nova Refinaria		36	
	1970	Moçambique, a Ilha Museu			
António de Macedo	1971	Do Outro Lado do Mundo - Almada	Francisco de Castro	20	
António de Sousa	1971	Universidade de Luanda	António de Sousa	12	
António Lopes Ribeiro	1971	Encontro Presidencial na Ilha Terceira		17	
António Lopes Ribeiro	1971	Porto de Lisboa, Porta do Atlântico	César Guerra Leal		
António Melo Pereira	1971	Cabora-Bassa 1	António Melo Pereira		
António Ruano	1971	Portugal de Mil Cores	Miguel Spiguel	13	
António Ruano	1971	Tomar - Cidade Verde	Miguel Spiguel		
António Ruano	1971	A Voz do Éter	Francisco de Castro		
Faria de Almeida	1971	Portugal, País de Congressos			
Jean Leduc	1971	O Recruta	Felipe de Solms		
Jean Leduc	1971	Ritmos de Luanda	Jean Leduc		
Luiz Beja	1971	Moçambique de Hoje		66	
Manuel Costa e Silva	1971	A Passagem			
Manuel Costa e Silva	1971	Fruticultura	Manuel Costa e Silva	2	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Manuel Costa e Silva	1971	Pastorícia		2	
Manuel Guimarães	1971	Carta a Mestre Dórdio Gomes	Manuel Guimarães	16	Subsidiado pelo Fundo de Cinema Nacional
Mário Fialho Lopes	1971	Um Quarto de Século de Ensino Técnico	Mário Fialho Lopes	14	
Miguel Spiguel	1971	Macau de Hoje	Miguel Spiguel		
Paulo Rocha	1971	Sever do Vouga Uma Experiência		29	
Quirino Simões	1971	Angola na Guerra e no Progresso	SIPFA - Serviço de Informação Pública das Forças Armadas	75	A partir da obra original de Manuel Barão da Cunha - «Aqueles Longas Horas»
Quirino Simões	1971	Moçambique, Parada e Resposta			
Quirino Simões	1971	Guiné a Caho do Futuro			
	1971	Madeira, Ilha do Vinho			
	1971	Cruz Vermelha Portuguesa			
	1971	De Lisboa Para o Mundo			
António Damião	1972	Mármorees Portugueses			
António de Sousa	1972	Esplendor Selvagem	António de Sousa	105	Rodado em Angola, o filme foi considerado "anti-político" pela Censura; Foi exibido em Moçambique
António de Sousa	1972	Cahos do Progresso	António de Sousa	25	
António de Sousa	1972	Petróleo, Fonte de Energia e Riqueza	António de Sousa	20	
António de Sousa	1972	Panorama 2 - Angola	António de Sousa	10	
António Escudeiro	1972	Lisboa, Jardim da Europa	Francisco de Castro	15	
António Escudeiro	1972	Angola- Terra do Passado e do Presente	Francisco de Castro	18	
António Escudeiro	1972	Viagem Presidencial a Madrid	Francisco de Castro	15	
António Faria	1972	O Barro	António Faria	11	
António Ruano	1972	Escrito na Pedra	Miguel Spiguel	9	
Armando da Silva Brandão	1972	Pistas Náuticas	Eduardo Silva		
Fernando Lopes	1972	Era Uma Vez Amanhã	Maria Helena de Vasconcelos/ Telecine-Moro	10	
Fernando Lopes	1972	A Aventura Calculada	Média Filmes	14	Filme documentário sobre a actividade do Laboratório Nacional de Engenharia Civil
Fernando Matos Silva	1972	Estoril - Costa do Sol	Francisco de Castro	16	
Fernando Sousa Neves	1972	Urbanização do Lidador			
Francisco de Castro	1972	Carrapatelo	Francisco de Castro		
Francisco Saalfeld	1972	Postes Soprem	Francisco Saalfeld	25	
Francisco Saalfeld	1972	Museu Nacional dos Coches	Francisco Saalfeld	13	
J N Pascal-Angot	1972	Frutas Para Exportação		13	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
João César Monteiro	1972	Sophia de Mello Breyner Andresen	Ricardo Malheiro	17	Primeiro filme realizado por João César Monteiro e assinado com o nome de João César Santos
João Mendes	1972	Luanda, Cidade e Turismo			
João Mendes	1972	Paralelo 33 - Ilha da Madeira		30	
João Mendes	1972	Torralta - Turismo		2	
Jorge Cabral	1972	Mundo Rural, Guardião da Natureza			
Jorge Cabral; Elso Roque	1972	Quiçamá, Natureza e Fauna		10	
José Álvaro Moraes	1972	The Upper Room		12	
Mário Pires	1972	Feiras, Festas e Bailaricos 1	Mário Pires		
Mário Pires	1972	Feiras, Festas e Bailaricos 2	Mário Pires		
Miguel Spiguel	1972	Ilha de S Miguel - Açores I	Miguel Spiguel		
Quirino Simões	1972	A Visita do Presidente Banda a Moçambique			
	1972	Gascidla	Felipe de Solms		
	1972	O Governador-Geral de Moçambique Na África do Sul			
	1972	Novo Governador-Geral de Angola			
	1972	Presença Portuguesa Em Marrocos			Realizado pelo Centro Piloto de Arqueologia do Secretariado Para a Juventude
	1972	Remodelação ministerial			
	1972	Viagem do Governador-Geral de Moçambique à África do Sul		10	
	1972	Viagem do Presidente Américo Thomaz ao Brasil	Francisco de Castro		
	1972	A Visita do ministro do Ultramar a Moçambique			
António Escudeiro	1973	Angola, Terra do Passado e do Futuro		18	
António Faria	1973	A Terra de Ermelinda	António Faria		
António Melo Pereira	1973	O Vale do Zambeze	António Melo Pereira	21	
António Melo Pereira	1973	Estradas de Moçambique	António Melo Pereira	20	
António Ruano	1973	S Tomé e Príncipe	Miguel Spiguel		
António Ruano	1973	Equatoriana - S Tomé e Príncipe	Miguel Spiguel	10	
António Ruano	1973	Ilhas Verdes Em Mar Azul	Miguel Spiguel		
Armando da Silva Brandão	1973	Freixo de Espada à Cinta		7	
Augusto Santos	1973	Verde Zambézia			
Augusto Santos	1973	As Flores Não Nascem no Asfalto			
Augusto Santos; João Terramoto	1973	Campanha Contra a Cegueira Curável		19	
Carlos Marques	1973	Chá de Moçambique		12	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Carlos Marques	1973	Primeiras Imagens de Massingir			Documentário/ Experimental
Carlos Michaelis de Vasconcelos	1973	A Teia de Aranha	Carlos Michaelis de Vasconcelos	15	
Carlos Vilardebó	1973	Les Gouaches de Sandy	Carlos Vilardebó	12	
César Guerra Leal	1973	A Basílica da Estrela	César Guerra Leal	6	
César Guerra Leal; Sérgio Taborda	1973	Visita do Presidente Medeci a Portugal	César Guerra Leal	12	Documentário/ Videoarte
Courinha Ramos	1973	As Chuvas Que Voltaram			
Courinha Ramos	1973	Era Uma Vez a Ilha	Courinha Ramos		
Elso Roque	1973	Artesanato de Angola			
Elso Roque	1973	E do Longo se Faz Perto			
Elso Roque	1973	As Grandes Rotas			
Francisco de Castro	1973	Comunicação ao País do Presidente do Conselho de istros Professor Marcello Caetano	Francisco de Castro		
Francisco Saalfeld	1973	Mais e Melhor Fruta	Francisco Saalfeld	25	
Luiz Beja	1973	Gorongosa - O Último Paraíso	Luiz Beja	30	
Luiz Beja	1973	Paraíso Verde			
Mário Pires	1973	Lisboa à Noite		16	
Manuel Costa e Silva	1973	Arte Rupestre			
Manuel Guimarães	1973	Areia Mar - Mar Areia	Manuel Guimarães	16	
Miguel Spiguel	1973	Madeira, Primavera Eterna		10	
Miguel Spiguel	1973	Gorongosa - Zoo Sem Grades		15	
Miguel Spiguel	1973	Beira - Porta Turística de Moçambique	Miguel Spiguel		
Miguel Spiguel	1973	Marimbeiros de Zavala	Miguel Spiguel		
	1973	Angola - Educação			
	1973	Comunidade de Destino - Viagem do ministro do Ultramar a Angola e Moçambique			
	1973	Cunene - Agricultura			
	1973	Gente da Terra			
	1973	Gente do Mar			
	1973	Moçambique Na Guerra e Na Paz			
	1973	Panorama Humano de Moçambique			
	1973	Paz e Progresso - Tema Duma Exposição			
	1973	Petróleo e Ferro			
	1973	Terra, Mar e Ar			
	1973	Viagem Presidencial ao Brasil		12	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Américo Leite Rosa	1974	A Vitória da Liberdade	Francisco Saalfeld; Américo Leite Rosa; José Manuel Caixeiro	11	
António de Sousa	1974	Ouro Branco de Angola		20	
António de Sousa	1974	Sal, Riqueza Que Vem do Mar	António de Sousa	10	
António Escudeiro	1974	O Povo Unido Jamais Será Vencido	Francisco de Castro	10	
António Faria	1974	Catarina Eufémia		45	
António Lopes Ribeiro	1974	Macau - Portugal na China			
António Pedro Vasconcelos	1974	Adeus, Até ao Meu Regresso		70	
Carlos Marques	1974	Sá da Bandeira - A Terra e as Gentes			
Cinequipa	1974	Liberdade é Nome de Mulher		45	
Eduardo Geada	1974	Lisboa, o Direito à Cidade		90	
Fernando Lopes	1974	Nacionalidade: Português	Nuno Bragança	27	
João Botelho; Miguel Spiguel	1974	Uma Pérola Chamada Macau	Miguel Spiguel		Documentário/ Drama
João Matos Silva	1974	Um Filme Paralelo	Fernando Matos Silva; João Matos Silva	25	
João Mendes	1974	Madeiras de Cabinda		11	
João Mendes	1974	Por Uma Pecuária Nova			
João Mendes	1974	Cabinda - A Terra e as Gentes			
João Mendes	1974	Café - Veículo de Promoção Social			
João Mendes	1974	Calabube 73			
Jorge Cabral	1974	Polónia	Jorge Cabral	30	
Luís Jorge de Carvalho	1974	A Aldeia e o Sonho	Luís Jorge de Carvalho	15	
Luís Noronha da Costa	1974	Karl-Martin		13	Documentário/ Curta-metragem/ Experimental
Mário Fialho Lopes	1974	Influência Portuguesa Nas Artes Orientais e de Benin	Mário Fialho Lopes	18	
Melo Cardoso; Fernando Matos Silva; Carlos Alberto Lopes; José Nascimento; João Matos Silva; Álvaro Guerra; José Corte-Real; José Luis Carvalho Sá	1974	Caminhos da Liberdade		53	
Miguel Spiguel	1974	Costa Verde	Miguel Spiguel		
Miguel Spiguel	1974	Macau Industrial	Miguel Spiguel		
Perdigão Queiroga	1974	Póvoa do Varzim - Cidade Nova, Terra Milenária	Perdigão Queiroga		
Ricardo Costa	1974	Apanhadores de Algas			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Vítor Silva	1974	Assembleia de Realizadores no IPC após 25 de Abril		10	
	1974	Desapareceu		25	
	1974	Mão Dada		25	
	1974	SACOR - Construção de Uma Nova Refinaria No Porto			
	1974	Comemoração do 5 de Outubro e Visita de Costa Gomes à Câmara Municipal de Lisboa			
	1974	O Divórcio		45	
	1974	Festa dos Emigrantes		5	
	1974	Nova Lisboa - A Terra e as Gentes			
	1974	Paço do Concelho			
	1974	Planalto		11	
	1974	O 1º de Maio		5	
	1974	O 25 de Abril		10	
	1974	Guiné 74		15	
Alfredo Tropa	1975	O Povo e o Futuro	Alfredo Tropa	25	
Alfredo Tropa	1975	Beja - Um Povo Que Se Levanta	Alfredo Tropa	55	
Almeida Lopes	1975	A Matança do Tempo	Cinegra		
Ana Hatherly	1975	Revolução	Ana Hatherly	11	
António Damião	1975	Nós, No País (1 - Equipa B)	António Damião	25	
António Damião	1975	Nós, No País (2 - Equipa B)	António Damião	25	
António Damião	1975	Nós, No País (3 - Equipa B)	António Damião	50	
António de Macedo	1975	Ocupação de Terras na Beira Baixa		52	
António de Macedo	1975	A Cooperativa Cesteira de Gonçalo		25	
António de Macedo	1975	A Penteadora		26	
António de Macedo	1975	Unhais da Serra - Tomada de Consciência Política Numa Aldeia Beirã		50	
António Faria	1975	Ofensiva Popular	António Faria	25	
Bourdain de Macedo	1975	Outono em Portugal		11	
Cinequipa	1975	Nascer, Viver, Morrer - Paradinha, Moimenta da Beira		45	
Cinequipa	1975	Direito à Habitação	Cinequipa	45	
Colectivo Trabalhadores Actividade Cinematográfica	1975	As Armas e o Povo		80	
Diana Andringa	1975	De Sol a Sol		46	
Eduardo Geda	1975	A Revolução Está Na Ordem do Dia			
Eduardo Serra	1975	Um Aniversário	Eduardo Serra	23	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Elso Roque; Manuel Costa e Silva; Acácio de Almeida; António Escudeiro	1975	Eleições 75			
Félix da Cruz	1975	Pecuária Sem Terra		18	
Fernando Lopes	1975	O Encoberto	Telecine-Moro	10	Estreado em complemento do filme «Os Demónios de Alcácer Kibir», de José Fonseca e Costa
Fernando Lopes; Ernesto de Sousa; António Escudeiro; António Pedro Vasconcelos; Rogério Ceitil; José Álvaro Morais	1975	Cantigamente		491	
Francisco Henriques; José Reynes; Vítor Henriques	1975	Angola, Ano Zero (Ano de Independência)			
Helder Mendes	1975	Pesca Grossa	Helder Mendes	15	
Helder Mendes	1975	Portugal, Paraíso de Pesca	Helder Mendes	25	
ITE	1975	Dez de Junho - Mercado da Primavera	ITE	14	
Jorge Cabral	1975	Roménia	Jorge Cabral	40	Pertence à série "Caminhos da Revolução"
Jorge Cabral	1975	Jugoslávia	Jorge Cabral	22	Pertence à série "Caminhos da Revolução"
Jorge Cabral	1975	Itália	Jorge Cabral	23	Pertence à série "Caminhos da Revolução"
Jorge Cabral	1975	França	Jorge Cabral	58	Pertence à série "Caminhos da Revolução"
Jorge Cabral	1975	URSS	Jorge Cabral	28	Pertence à série "Caminhos da Revolução"
José de Sá Caetano	1975	Comunal, Um Experiência Revolucionária		24	
Lauro António	1975	Vamos ao Nimas	Lauro António	18	
Lauro António	1975	Prefácio a Virgílio Ferreira	Lauro António/ Manuel Guimarães	14	
Luís Filipe Rocha	1975	Nós, No País (1 - Equipa A)		25	
Luís Filipe Rocha	1975	Nós, No País (2 - Equipa A)	Luís Filipe Rocha	25	
Luís Galvão Teles	1975	Cooperativa Agrícola Torre-Bela			Não estreado comercialmente
Luís Galvão Teles	1975	Liberdade para José Diogo	Cinequanon	67	
Luís Gaspar	1975	O Rendeiro		30	
Manuel Bento; Vítor Baptista	1975	Herdade do Zambujal	Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	11	
Margarida Gil	1975	Clínica Comunal Popular de Cova da Piedade	Radiotelevisão Portuguesa - RTP	35	
Margarida Gil	1975	Empregadas Domésticas - Para Todo o Serviço		25	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Monique Rutler;Cinequipa	1975	O Aborto Não É um Crime	Cinequipa	45	
Nuno Monteiro Pereira	1975	Casas Sim, Barracas Não!			
Pitaca Antunes	1975	Cooperativa da Lourinhã		21	
Ricardo Costa	1975	Pesca da Sardinha		29	Primeira parte de "Avieiros"; Pertence à série "Mar Limiar"
Ricardo Costa	1975	O Arrasto		29	Primeira parte de "Avieiros"; Pertence à série "Mar Limiar"
Ricardo Neto	1975	A Lenda do Mar Tenebroso	Topefilme	12	
Rui Simões	1975	Deus, Pátria, Autoridade		110	
Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	1975	Construção Civil	Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	10	O filme cobre os acontecimentos que, num dos momentos mais agitados do PREC, levaram à grande manifestação dos trabalhadores da construção civil em frente do Palácio de S. Bento. A multidão manteve os deputados encerrados no interior do edifício da Assembleia da República durante dois dias e duas noites
Viriato Barreto	1975	Moçambique, Documento Vivo	Courinha Ramos	90	
Vítor Silva	1975	Minas de S Domingos	Vítor Silva	25	
	1975	Atadeiras de Peniche		45	
	1975	Alcoolismo		34	
	1975	Apanha da Azeitona		45	
	1975	Açores		10	
	1975	A Comuna Che Guevara		25	
	1975	Só Organizado o Povo Vencerá		12	
	1975	Quotidiano		25	
	1975	Pequeno Diário de Uma Dona de Casa		45	
	1975	Planeamento Familiar		45	
	1975	As Mães Solteiras		50	
	1975	Greve na Construção Civil		21	
	1975	Falar Sobre o Aborto		45	
	1975	A Escola Aberta		45	
	1975	O Dia do Emigrante		10	
	1975	Uma Alzira Como Tantas Outras		45	
	1975	Atletismo - Um País Novo		10	
	1975	Caminhos		12	
	1975	Extensionista		11	
	1975	Horta - Um Povo Que Quer Comer Melhor			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Alfredo Tropa	1976	Não Parar o País! Regionalização	Alfredo Tropa	115	
Alice Gabriela Gamito	1976	Alguns Aspectos da Organização do Trabalho em Agricultura		20	
Américo Leite Rosa	1976	Eanes, Presidente do Povo	Américo Leite Rosa	20	
Amílcar Lyra	1976	Um Jornal Regional em Autogestão: o Setubalense	Cinequanon	27	
Antonin Kutik; Manuel Ruas; Euzen Plitek	1976	Portugal - Rendeiros e Camponeses		19	
Antonin Kutik; Manuel Ruas; Euzen Plitek	1976	Portugal - Um País a Transformar-se	Antonin Kutik; Manuel Ruas; Euzen Plitek	20	
Antonin Kutik; Manuel Ruas; Euzen Plitek	1976	Portugal - Uma Experiência de Luta	Antonin Kutik; Manuel Ruas; Euzen Plitek	20	
António Campos	1976	Paredes Pintadas da Revolução Portuguesa		8	
António Campos	1976	Protecção Arquitectónica Sob a Coordenação do Conselho da Europa			Filme inacabado
António Drago	1976	Centro Bento de Jesus Caraça		18	
António Drago	1976	Hersílio e Risoleta		16	
António Faria	1976	Requiem dos Assassinos	António Faria	6	
António Pedro Vasconcelos	1976	Emigrantes Antes e Depois?	CPC	98	
Carlos Marques	1976	Aquedutos Portugueses - Onde as Pedras Têm História		10	
Carlos Michaelis de Vasconcelos	1976	A Arte Na Revolução	Carlos Michaelis de Vasconcelos	35	
César Guerra Leal	1976	Sinfonia Duma Cidade - Porto	César Guerra Leal	14	
César Guerra Leal	1976	Barragem da Régua	César Guerra Leal	11	
César Guerra Leal	1976	À Frente do Futuro	César Guerra Leal	15	
Faria de Almeida	1976	24 Imagens por Segundo		10	
Félix da Cruz	1976	Pecuária - Problema Para a Agricultura Portuguesa		20	
Fernando d'Almeida e Silva	1976	Moçambique um Ano			
Fernando Lopes	1976	Habitat		26	
Grupo Zero	1976	Luta do Povo: Alfabetização em Santa Catarina		25	
Jorge Alves da Silva; João Botelho	1976	Um Projecto de Educação Popular	Jorge Alves da Silva; João Botelho	30	
Jorge Bouquet	1976	Alcochete, Dezoito Meses Depois		25	
Jorge Cabral	1976	Opção Europa	Jorge Cabral	30	
Leonel Brito	1976	Acção-Intervenção			
Luís Filipe Rocha	1976	Barronhos - Quem Teve Medo do Poder Popular?		52	
Luís Gaspar	1976	Deolinda da Seara Vermelha		25	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Luís Jorge de Carvalho	1976	Apontamentos Sobre a Festa	Luís Jorge de Carvalho	15	
Magda Streiff; Mário Bandeira	1976	Produzir, Depois Morrer	Magda Streiff/Mário Bandeira	30	
Perdigão Queiroga	1976	A Natureza e o Homem	Perdigão Queiroga		
Ricardo Costa	1976			28	Produção da Série "Mar Limiar", série portuguesa de curtas-metragens , constituída por vinte e nove documentários produzidos entre 1975 e 1977 , em co-produção com a RTP . Centrada na vida dos pescadores, esta série atingiu elevado grau de audiências. Dedicada à vida dos pescadores antes e pós o 25 de Abril.
Ricardo Costa	1976	Cravos de Abril	Ricardo Costa	27	
Rui Simões	1976	São Pedro da Cova	VirVer	45	
Sousa Martins	1976	Para Onde Vai o Homem?		11	
Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	1976	Ano 1º - 1º de Maio de 1975	Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	10	
Vicente Jorge Silva; Fátima Martins Pereira	1976	O Discurso do Poder	Vicente Jorge Silva	50	
	1976	Assim Começa Uma Cooperativa		15	
	1976	Caminhando se Faz Caminho - Gestão Democrática da Escola Primária		41	
	1976	Com Quem se Pode Aprender		20	
	1976	Como se Pode Aprender		20	
	1976	Porque se Aprende		20	
	1976	Máquinas de Lavar			
	1976	1º de Maio de 1976		10	
	1976	Saúde		10	
	1976	A Terra do Extremo Ocidente		11	
	1976	Vale Postal		10	
	1976	Viagem Presidencial a Madrid		15	
Alberto Seixas Santos	1977	A Lei da Terra - Alentejo 76	Grupo Zero	90	
Amílcar Lyra	1977	Areia, Lodo e Mar		58	
António Campos	1977	Ex-Votos Portugueses	António Campos	32	
António Drago	1977	Planeamento - Urbanização		25	
António Escudeiro	1977	Independência de Angola - Os Acordos de Alvor	Francisco de Castro	15	Pertence à série "Processo de Descolonização"
António Escudeiro	1977	Abraço Português		50	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
António Escudeiro	1977	Guiné Bissau - Independência	Francisco de Castro	22	Pertence à série "Processo de Descolonização"
António Escudeiro	1977	Um Abraço Português		50	
António Escudeiro; José Fonseca e Costa	1977	Independência de Angola - O Governo de Transição	Francisco de Castro	22	Pertence à série "Processo de Descolonização"
António Escudeiro; Pedro Varela	1977	Moçambique Independente	Francisco de Castro		Pertence à série "Processo de Descolonização"; Filme inacabado
Augusto Cabrita	1977	O Mar Transporta a Cidade		27	
Carlos Gaspar	1977	Congresso de Todos os Sindicatos		60	
Cinequipa	1977	Contra as Multinacionais	Cinequipa		
Eduardo David	1977	Vilas Brancas do Alentejo		12	
Eduardo Geda	1977	De Corpo e Alma	RTP	25	É um dos 13 episódios da série televisiva "Temos Festa"
Ernesto de Sousa	1977	Almada, Um Nome de Guerra	Ernesto de Sousa; Isabel Alves		
Fernando Curado Matos	1977	Alternativa Zero		40	
Fernando Lopes	1977	Sons e Cores de Portugal		10	
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1977	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	32	Reportagem sobre os três dias da Festa organizada pelo jornal "Avante!" em 1977
Francisco Saalfeld	1977	Dois Anos de Revolução	Francisco Saalfeld	34	
Jorge Cabral	1977	Alemanha - O Significado de Uma Visita	Jorge Cabral	28	
José Andrade dos Santos	1977	Cultura Fora de Portas		35	
José Bogalheiro; José Alves Pereira	1977	Imagens de Festa e Mudança		90	
José Carlos de Oliveira	1977	Lisnave		11	
José Nascimento	1977	Terra de Pão, Terra de Luta	Cinequipa		
Luís Gaspar	1977	I Conferência da Reforma Agrária	Vítor Duarte	20	
Manuel Madeira	1977	Presépio Português		15	
Manuel Ruas	1977	Em Defesa da Reforma Agrária		25	
Manuel Ruas	1977	O Saber e o Fazer		30	
Miguel Spiguel	1977	Macau	Miguel Spiguel		
Philippe Costantini; Anna Glogowski	1977	Terra de Abril		90	
Ricardo Costa	1977	E do Mar Nasceu	Grupo Zero	37	
Thomas Harlan	1977	Torre Bela - Uma Cooperativa Popular		240	Festivais e Prémios: 1977 - VI Festival do Documentário, Lille: Grande Prémio
	1977	1º de Maio de 1977 - Grande Jornada de Luta		10	
	1977	Avante com a Reforma Agrária		19	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
	1977	Conferência Mundial Contra o Apartheid, o Racismo e o Colonialismo na África Austral			
	1977	O Dia das Comunidades		10	
	1977	25 Canções de Abril	Vítor Duarte; Vítor Baptista	60	
	1977	Portugal e os Congressos Internacionais			
	1977	Siderurgia Nacional			
	1977	Sines, Obra de Um País		25	
António Marques; Joaquim Vieira	1978	Dia-a-Dia, a Libertação		20	
Eduardo Geada	1978	Mulheres de Barba Rija	RTP		Um dos 13 episódios da série documental "Temos Festa"
Fernando Lopes	1978	Nós Por Cá Todos Bem	CPC	80	Participação financeira do IPC - Instituto Português de Cinema Rodagem: Abril a Set.1976
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1978	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	31	Reportagem sobre os três dias da Festa organizada pelo jornal "Avante!" em 1978
Francisco Saalfeld	1978	A Cortiça em Portugal	Francisco Saalfeld	20	
Gonçalves Preto	1978	A Ronda dos Meninos Maus		100	
Helder Mendes	1978	Caminheiros do Mar		30	
J Antonio Paramo	1978	Fado - Amália Rodrigues			
João Roque; Linda Bringel	1978	Março na Grande Lisboa		70	Pertence à série "Viagem"
João Roque; Linda Bringel	1978	Dezembro na Beira Alta		70	Pertence à série "Viagem"
Jorge Cabral	1978	Venezuela - Amizade e Cooperação		32	
Jorge Cabral	1978	Brasil - Redescoberta de Um País	Jorge Cabral	32	
José Alves Pereira	1978	Provas Para Um Retrato Em Corpo Inteiro	José Bogalheiro	82	
José Bogalheiro; José Alves Pereira	1978	1º Encontro de Emigrantes das Beiras - Fundão			
José Luís Cabrita	1978	Terceira, Ilha da Tranquilidade	José Luís Cabrita	18	
José Manuel Lima	1978	Bugiadas		37	
José Nascimento	1978	Julho no Baixo Alentejo		70	Pertence à série "Viagem"
Lauro António	1978	Bonecos de Estremoz		32	
Lauro António	1978	O Zé-Povinho na Revolução	Lauro António	18	
Leonel Brito	1978	Colonia e Vilões	Cinequanon	61	1978 - Menção Honrosa no Festival de Cinema de Santarém
Luís Jorge de Carvalho	1978	Mésio, Tempo de Mudança		27	
Manuel Costa Silva	1978	Junho no Alto Alentejo		70	Pertence à série "Viagem"

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Manuel Costa e Silva	1978	Madanela	CPC- Fundação Calouste Gulbenkian	27	Um filme que se destinava a um projecto fílmico e fonográfico, concebido pela Fundação Calouste Gulbenkian, para preservar a memória etnográfica portuguesa
Manuel Ruas	1978	O Estuário do Tejo		15	
Manuel Ruas	1978	O Tejo, Um Bem de Todos Nós		15	
Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	1978	Tarrafal - Campo da Morte Lenta	Unidade de Produção Cinematográfica Nº 1	27	Um documentário sobre uma das piores prisões do Estado Novo
	1978	Portugal, Ocidente da Europa		19	
	1978	Portugal - Sobre a Viagem Presidencial ao Brasil e à Venezuela		75	
Alfredo Tropa	1979	A Getway to Europe			
Andrei Altaparmakov; Luís Gaspar	1979	À Procura De Uma Resposta		34	
Carlos Marques	1979	Portugal 79		15	
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1979	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	45	
João Brehm	1979	Delinquência		30	Pertence à série "Crianças em luta"
João Brehm	1979	Homossexualidade		30	Pertence à série "Crianças em Luta"
João Ponces de Carvalho	1979	Portex 79		25	
Joaquim Lopes Barbosa	1979	Do Sonho à Realidade		8	
Joaquim Lopes Barbosa	1979	O Tempo Passa... O Móvel Fica		7	
José António Conde	1979	O Artigo 79º		20	
José de Sá Caetano	1979	Paco Ibañez		56	
Manuel Carvalheiro	1979	Experiências		14	
Manuel Costa e Silva	1979	30 Jahre D. D. R.		30	
Manuel Jorge Veloso; Rui Pedro	1979	Junta a Tua Voz à Nossa Voz		39	
Manuel Madeira	1979	Crónica de Emigrados	Yvette Tessaro	135	
Vítor Gonçalves; Carlos Mendonça	1979	A Criança Tem Direito a...		20	
	1979	Pioneiros de Portugal		25	
	1979	A Moda na Costa do Estoril		10	
	1979	Ruas do Pós-25 de Abril		238	
	1979	Maria		6	
	1979	Congresso de Todos os Sindicatos		15	
	1979	3º Congresso Intersindical		27	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
	1979	Setenave - Um Estaleiro Para o Mundo			
António Escudeiro	1980	Goa	António Escudeiro	50	
Barata-Feyo	1980	África 80	Barata-Feyo		Série de 4 episódios
Bourdain de Macedo	1980	Douro - Portugal		12	
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1980	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	39	Documentário/Curta-metragem/ Reportagem
Jaime Fernando	1980	Tirem-me Esta Gente Daqui... Mas Não a Escondam...	Marcílio Krieger	13	
João Paulo Ferreira; António Cunha II	1980	A Última Guerra		40	
João Ponces de Carvalho	1980	Moinhos Velhos - História de Uma Gruta	João Ponces de Carvalho	35	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 1		30	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 2		29	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 3		25	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 4		29	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 5		26	
João Santa Clara; José Carlos Barradas	1980	Portugal, Minha Terra 6		31	
Jorge Cabral	1980	Assembleia da República		20	
	1980	Hong-Kong e Malaca		53	
	1980	"Sagres" em Goa, Bombaim, Djibuti, Suez e Cairo		50	
	1980	"Sagres" em Marselha e Regresso a Lisboa		41	
	1980	1º de Maio de 1980		14'30	
	1980	Educação, Cultura e Ensino		12	
	1980	"Sagres" No Japão, Macau, Hong-Kong e Malaca		53	
	1980	Sines - Arquivo I			Série de 20 episódios
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1981	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	14	
Helder Mendes	1981	1ª Reunião do Concelho das Comunidades Portuguesas	Helder Mendes	27	Documentário/Curta-metragem/ Reportagem
João Ponces de Carvalho	1981	A Criança e os Jardins-Escolas		25	
José Carlos Oliveira	1981	Macau - Uma Força Industrial da Ásia	Francisco de Castro	15	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Margarida Gouveia Fernandes; Mário Offenber	1981	Retornados - Instrumentos e Vítimas		27	Inclui uu depoimento de Glauber Rocha gravado em Paris
Rui Simões	1981	Bom Povo Português	VirVer; Rui Simões	135	
	1981	1º de Maio de 1981		18	Série de 4 episódios
	1981	Construir o Presente, Projectar o Futuro		15	
	1981	12 de Dezembro de 1981		19	
António de Macedo	1982	Para Uma Vida Melhor, Numa Cidade Melhor			
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1982	1º de Maio 1982 - Dia Internacional dos Trabalhadores	Forum - Cooperativa de Audiovisuais	27	Produzido e realizado colectivamente pela Cooperativa Forum
Forum - Cooperativa de Audiovisuais	1982	Festa do Avante!	PCP-Partido Comunista Português	20	Documentário/ Certametragem/ Reportagem
João Mendes	1982	Fátima Viva		60	
João Soares Tavares	1982	Ao Encontro Dos Avieiros		25	
Jorge Cabral	1982	Deficiente, Um Desafio	Jorge Cabral		
Jorge Cabral	1982	O Jovem e a Pré-Profissionalização	Jorge Cabral		
Jorge Cabral	1982	OTL 82	Jorge Cabral		
José Carlos de Oliveira	1982	Como Nascem os Plásticos		16	
José Carlos de Oliveira	1982	Companhia Nacional de Petroquímica		30	
José Carlos de Oliveira	1982	Construção Civil -AECOPS		15	
Leonel Brito	1982	A Oeste Tudo de Novo		15	
Maria Lino	1982	Maria e o Pai		83	Com a participação da família Lino e dos habitantes da aldeia do Feital
	1982	Acções de Massas		20	
	1982	Greve Geral - Fevereiro 82		14	
	1982	Greve Geral - Maio 82		18	
	1982	Marcha da Paz		18	
	1982	Reforma Agrária 82		30	
	1982	Visita de Sua Santidade o Papa João Paulo II		16	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Fernando Manuel Sérgio	1983	Grundig Electrónica, Portugal			
Fernando Manuel Sérgio	1983	Reguladora Relógios			
Fernando Matos Silva	1983	Visita Guiada		40	
Francisco Manso	1983	Terra Nova, Mar Velho	Óscar Cruz; Francisco Manso	114	
Francisco Manso	1983	A Epopeia dos Bacalhaus			
Helder Mendes	1983	Em Maré de Festa	Helder Mendes	20	
João Mendes	1983	Fátima - A Esperança Veste-se de Branco		37	
João Soares Tavares	1983	Vilarinho Ressuscitou!	João Soares Tavares	12	Pertence à série "Parque Nacional Peneda-Gerês"
João Soares Tavares	1983	À Procura de Um Tempo Perdido		45	
Joaquim Lopes Barbosa	1983	Costa de Prata - O Turismo no Coração de Portugal		25	
José Carlos de Oliveira	1983	Lisboa		15	
José da Silva	1983	Il Etait Si Souvent	José da Silva	11'30	
Vera Spiguel	1983	Israel	Vera Spiguel	10	
César Guerra Leal	1984	Pescadores de Matosinhos	César Guerra Leal	7	
César Guerra Leal	1984	Um Elo de Ligação Entre os Povos	César Guerra Leal	15	
César Guerra Leal	1984	Viagem a Marrocos	César Guerra Leal	12	
Helder Mendes	1984	Memória das Ilhas		30	Pertence à série "O Homem Açoriano"
Joaquim Lopes Barbosa	1984	...Viver Jovem		15	
José Elyseu	1984	António Sérgio - Pedagogo		22	
José Luís Cabrita	1984	Alto Alentejo	José Luís Cabrita		
Sério Fernandes	1984	Braga - Capital do Minho			
Vera Spiguel	1984	Algarve - Portugal		12	
Vera Spiguel	1984	Lourinhã Agrícola e Industrial		40	
Vera Spiguel	1984	Lourinhã Industrial e Tecnológico		35	
Vera Spiguel	1984	Lourinhã Turístico		25	
Américo Firmino	1985	Moinhos de Maré		50	
César Guerra Leal	1985	Barragem do Pocinho	César Guerra Leal	15	
César Guerra Leal	1985	A Térmica de Setúbal	César Guerra Leal	15	
João Carrilho	1985	Making a Line Move		14	Documentário/Curta-metragem
João Ponces de Carvalho	1985	Saudades		5	
João Ponces de Carvalho	1985	A Ilha	João Ponces de Carvalho	25	
João Ponces de Carvalho	1985	Le Oiseaux Du Tage International	João Ponces de Carvalho	25	
Jorge Duarte	1985	Luz em Vale da Rosa	Pedro Martins	20	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
José Carlos de Oliveira	1985	Algarve Turístico		17	
José Luís Cabrita	1985	O Interior de Portugal - Encontro Com o Desconhecido	José Luís Cabrita		
Ricardo Costa	1985	O Nosso Futebol	Diafilme	111	Editado em DVD por Lusomundo
Sousa Martins	1985	Sapex			
Gonçalo César de Sá	1986	Portugueses no Japão			
João Ponces de Carvalho	1986	A Tartaruga Marinha	João Ponces de Carvalho	25	Pertence à série "Animais"
Jorge Cabral	1986	Fundo Monetário Europeu	Jorge Cabral		
Manuel Serra	1986	O Movimento das Coisas	Manuel Serra	85	Com a participação do povo de Lanhese; Sem estreia comercial
Sério Fernandes	1986	Viagem ao Douro		40	
Alfredo Tropa	1987	Le Soleil de Beton		55	
António Hipólito	1987	A Ilha Azul	Luís de Freitas	26	Pertence à série "O Mar e a Terra"
António Hipólito	1987	San Pedro de Alcantara		25	
César Guerra Leal	1987	Barragem de Crestuma	César Guerra Leal	15	
César Guerra Leal	1987	A Térmica de Setúbal 2	César Guerra Leal	60	
João Soares Tavares	1987	Covelães		25	Pertence à série "Parque Nacional Peneda-Gerês"
João Soares Tavares	1987	Uma Aldeia na Serra Amarela		25	Pertence à série "Parque Nacional Peneda-Gerês"
José Calos Oliveira	1987	Lisboa Monumental		7	Pertence à série "Lisboa"
José Calos Oliveira	1987	Lisboa Nunca Esquece		7	Pertence à série "Lisboa"
José Calos Oliveira	1987	Lisboa Típica e Gastronómica		7	Pertence à série "Lisboa"
José Carlos de Oliveira	1987	Algarve - Animação		4	Pertence à série "Algarve"
José Carlos de Oliveira	1987	Algarve - Artesanato		4	Pertence à série "Algarve"
José Carlos de Oliveira	1987	Algarve - Congressos		4	Pertence à série "Algarve"
José Carlos de Oliveira	1987	Algarve - Desportos		4	Pertence à série "Algarve"
José Carlos de Oliveira	1987	Algarve - Gastronomia		4	Pertence à série "Algarve"
José Carlos Oliveira	1987	Lisboa - Desportos		7	Pertence à série "Lisboa"
José Lã Correia	1987	Complexo de Sines		60	Série de 5 episódios de 12 minutos cada
Manoel de Oliveira	1987	Reflexão de Manuel Casimiro - A Propósito da Bandeira Nacional		8	
Manoel de Oliveira	1987	A Bandeira Nacional	Manuel Guanilho	8	
Manuel Mariano	1987	Visita do Chefe de Estado Angolano a Portugal		94	
António de Macedo	1988	Fernando Lanhas - Os 7 Rostos	Cinequanon	55	Série de documentários de um ciclo denominado "Grupo dos Independentes"
Francisco Manso	1988	Funchal - Um Primeiro Olhar	Francisco Manso	25	Pertence à série "Ilhas Desaparecidas"

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
João Ponces de Carvalho	1988	Cabo Verde	João Ponces de Carvalho	52	
José Carlos de Oliveira	1988	Portugal		30	
Manuel Costa e Silva	1988	A Indústria do Calçado Em Portugal		10	
Avelino Rodrigues	1989	Os Portugueses Na Ásia	Gonçalo César de Sá	248	
Carlos Brandão Lucas	1990	Viagem ao Maravilhoso	Radiotelevisão Portuguesa - RTP [Telecinemoro]	450	Série televisiva de 15 episódios de 30 minutos cada
João Ponces de Carvalho	1990	São Tomé		52	
	1990	Os Boers Vêm Aí (19??)		45	
Camilo Azevedo	1991	Malta Portuguesa	Isabel Carvalho	125	Série documental de 5 episódios com 25 minutos cada
Francisco Manso	1991	Tesouros Reais Portugueses	Francisco Manso	30	
Francisco Manso	1991	Alentejo Cantado	Radiotelevisão Portuguesa - RTP	60	1991 - Exibido no Mercado de Cinema Documental de Marselha (França); 1992 - Selecionado para o 11º Bilan International du Film Ethnographique - Museu do Homem, Paris; 1998 Exibido no canal de televisão francês MUZZIK (1998)
Jorge Marecos Duarte	1991	Portugal - Um Retrato Natural	Pedro Correia Martins	270	Série de 6 documentários de 45 minutos cada. Também editada em 1994 como série de 3 documentários de 60 minutos cada - As Matas e Florestas - Rios - Litoral
Margarida Gil	1991	Daisy: Um Filme Para Fernando Pessoa		90	Estreia em Portugal: 25-10-1991
Catarina Alves Costa	1992	Regresso à Terra	Granada Centre for Visual Anthropology [University of Manchester - U.K.]	35	Festivais e Prémios: 1993 - Festival do Filme Etnográfico Göttingen, Alemanha - Prémio Melhor Filme de Estudante; 2014 - Filmes do Homem, Festival de Documentário de Melgaço
João Ponces de Carvalho	1992	Moçambique			
Teresa Olga	1992	Aristides de Sousa Mendes - O Cônsul Injustiçado	Fátima Cavaco; Teresa Olga	60	
António Loja Neves	1993	Ínsula		58	
Edgar Pêra	1993	O Trabalho Liberta?	Núcleo de Cineastas Independentes	26	Documentário/Experimental
Angelo Peres	1994	Nos Passos do Infante		46	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Cesário Borga; Joaquim Furtado; José Solano de Almeida; Isabel Silva Costa	1994	Portugal 74-75	Miguel Sá Marques; Rui Madruga		
Diana Andringa	1994	O Caso Big Dan's		25	
Diana Andringa	1994	Geração 60		50	
Manuel Mozos	1994	Lisboa no Cinema - Um Ponto de Vista	Joaquim Sapinho; Paula Oliveira; Amândio Coroadó		Pode ver o vídeo no Website externo - Lugar do Real
Rui Simões	1994	Trilhos		40	
Bruno de Almeida	1995	Amália - Uma Estranha Forma de Vida	E. Bennett Walsh; José Cruz	60	Documentário dividido em 5 episódios
Cristina Andrade	1995	Um Homem do Norte			
Elso Roque	1995	Seixal, um Cais Português		40	
Isabel Calpe	1995	Fernando Pessoa	Fernando Lopes		
Jorge Campos	1995	Tuaregues no Tecto do Mundo	Vieira Machado		
Maria João Rocha	1995	Flora Gomes, Identificação de um País		65	
Olga Ramos	1995	Até ao Farol	Olga Ramos	35	
Paulo Rocha	1995	Shohei Imamura - Le Libre Penseur	Xavier Carniaux; Maryse Alessi	60	Co-produção luso- francesa (La Sept - Arte; AMIP; Rosa Filmes; INA). O filme faz parte da série televisiva francesa Cinéma de Notre Temps
Diana Andringa	1996	Rómulo de Carvalho e o Seu Amigo António Gedeão			
Faria de Almeida	1996	Aurélio Paz dos Reis - Um Olhar Actual	Manuel Rebanda; Pedro Efe	49	Faz parte do projecto "História do Cinema Português", coordenado por José de Matos-Cruz e António Macedo
Fernando Lopes	1996	Se Deus Quiser...	Cláudia Lopes; Fernando Lopes [Narrador]	55	Para além dos 55 minutos de duração, o filme tem um post scriptum de mais 10 minutos
Gonçalo C. Luz	1996	Blind Date	Carlos C. Luz	27	Documentário/ Curta- metragem
João Ponces de Carvalho	1996	Madeira Desconhecida			
João Soares Tavares	1996	Para Lá da Montanha			
Joaquim Pinto; Nuno Leonel	1996	Surfavela	Philip Brooks; Antónia Seabra	37'50	Pode ver o vídeo, em alta qualidade, no website externo
José Medeiros	1996	Um Filme Nos Açores	Carlos Melo	41	Making-off do filme "Adeus, Pai" estreado em Dezembro de 1996
José Meireles	1996	Macau - O Fim Oriental?	Fátima Cavaco	86	
Manuel Mozos	1996	100 Anos de Cinema Português	Rosa Filmes; Joaquim Sapinho	50	
Pepe Diniz	1996	Lisbon / U.S.A.	Olga Schubart	50	
Rita Ramos	1996	Baptismo de Mar no "Creoula"	António Garcia; Carlos Domingues	25	Reportagem televisiva. Pertence à série "Bombordo - O Magazine do Mar"

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Angelo Peres	1997	A Páscoa na Freguesia de Fiscal		7	Documentário/ Curta-metragem
Ariel de Bigault	1997	Afro Lisboa	Pedro Correia Martins	55	
Brandão Lucas	1997	Insularidades		53	
Catarina Rodrigues	1997	Mulheres do Batuque	Cremilde Mourão	55	
Cristina Antunes	1997	Abi Feijó	Crstina Antunes	58	
Ivo M. Ferreira; António Pedro	1997	O Homem da Bicicleta - Diário de Macau	Super 8 Filmes	53	Festivais e Prémios: 1997 - VII Encontros Internacionais de Cinema Documental da Malaposta - Prémio do Público; 1999 - Caminhos do Cinema Português, Coimbra - Prémio ao Documentário
Joana Morais	1997	Memória da Terra, Retrato de Mulher	Joana Morais	30	
Anabela de Saint-Maurice	1998	Jóias Negras do Império		50	
António Saraiva	1998	Sabugueiro, Verão, 1050m		10	
Jorge Paixão da Costa	1998	E Depois de Abril...	Pedro Efe; Acetato Produção de Filmes	59	
Jorge Paixão da Costa	1998	História do Cinema Português 1974 - 1984	Pedro Efe; Acetato Produção de Filmes	58'27	
Margarida Cardoso	1998	A Terra Vista das Nuvens	Pedro Efe; Acetato Produção de Filmes	59	Faz parte do projecto "História do Cinema Português", coordenado por José de Matos-Cruz e António Macedo
Margarida Leitão	1998	Kilandukilu	ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema [no âmbito do European Documentary Workshop 87/98]	25	Festivais e Prémios: 1998 - IDFA - International Documentary Film Festival Amsterdam
Sérgio Tréfaut	1998	Outro País	Pedro Correia Martins	90	
	1998	De Portugal À Índia 500 Anos Depois	Maria João Rolão Preto	25	Pertence à série "Bom Bordo - O Magazine do Mar"
Carlos Brandão Lucas	1999	Cabo Verde - Insularidades		53	
Ginette Lavigne	1999	O Caso República	Yves Billor; Manuel Costa e Silva	52	
João Garção Borges	1999	Isto Aconteceu - 1ª Comissão Angola 1961-1963	Pedro Efe	57	Festivais e Prémios: 2000 - Encontros de Cinema de Coimbra, Grande Prémio
João Garção Borges	1999	Ultramar, Angola 1961-1963		57	
João Pedro Rodrigues	1999	Viagem à Expo	Amândio Coroadó	54	
Joaquim Pinto; Nuno Leonel	1999	Cidade Velha			

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Luís Alves Matos; Filipa Reis	1999	Um Luar Comum			Documentário/ Curta-metragem
Luís Saraiva	1999	Uma Viagem no Côa		19	
Manuel Mozos	1999	Cinema - Alguns Cortes: Censura		75	
Márcia Rodrigues; Carla Santos Pereira	1999	As Ruínas da Paz (19??)		45	Documentário / Actualidades
Margarida Cardoso	1999	Natal 71	Maria João Mayer	52	Editado em DVD por jornal Público
Miguel Vale de Almeida	1999	O Espelho de África	Luís Correia	50	
Ricardo Real Nogueira	1999	Cinema Português - Uma História Familiar	Pedro Efe; Acetato Produção de Filmes	50	
Rui Ramos	1999	Ferreira de Castro			
Zezé Gamboa	1999	Dissidência			
	1999	Salazar: O Homem Que Está e Fica			
	1999	O Nosso Século Há 25 Anos: 25 de Abril			
	1999	Salazar: Os Rostos de Salazar			
	1999	Salazar: Paz na Guerra			
	1999	Salazar: O Regime e as Consequências			
	1999	Salazar Contra o Tempo			
	1999	Cães Sem Coleira	Milimagens; Paulo Lavadinho; Joaquim Lavadinho	61	Docuficção
	1999	Salazar: O Caminho do Poder			
	1999	25 de Abril, Retratos de Uma Revolução			
Cristina Ferreira Gomes	2000	Mulheres ao Mar		50	
Dublé Pierre Paul	2000	Lusco-Fusco			
Edgar Pêra	2000	25 de Abril, Uma Aventura para a Democracia		16	
Fernando Matos Silva	2000	Estrela do Guadiana			
Francisco Manso	2000	Clandestinos			
Hugo Ferreira	2000	Ilhas do Porto		30	
Joana Morais	2000	Na Cabeça de Uma Mulher Está a História de Uma Aldeia	Joana Morais	32	
José Barahona	2000	Anos de Guerra - Guiné 1963-1974	Pedro Efe	57	
Luís Alves de Matos	2000	Macau - Um Lugar Comum	António Câmara Manoel/ Luís Alves de Matos/ Paulo Silveira	50	
Margarida Cardoso; Carlos Barroco	2000	Com Quase Nada (Brincar em Cabo Verde)	Nadia Baggioli	55	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Orlando Fortunato	2000	Agostinho Neto	Paulo de Sousa	52	
Susana de Sousa Dias	2000	Enfermeiras no Estado Novo	Cremilde Mourão	50	
Ana Lúcia Ramos	2001	Amílcar Cabral	Paulo de Sousa	52	
Brigitte Martinez	2001	Regresso a Nacala	Paulo Trancoso	75	
Ginette Lavigne	2001	A Noite do Golpe de Estado		52	
Joana Morais	2001	Terra Quente O Fim do Milénio - A Idade de Todos os Tempos	Joana Morais	33	
Leonor Noivo	2001	Macau Aparte		35	
Leandro Ferreira	2002	Os Retornados ou Os Restos do Império	Paulo de Sousa	45	
Leonor Areal	2002	Ilusíada - A Minha Vida Dava Um Filme	Leonor Areal	135	
Luís Alves de Matos	2002	João Penalva – Personagem e Intérprete		54	
Luís Miguel Sousa	2002	As Marionetas Tradicionais Portuguesas	Armando Pinheiro; Sérgio Carreiro		
M. F. Costa e Silva	2002	Um Tempo Reencontrado		22	
Manoel de Oliveira	2002	Porto da Minha Infância	Paulo Branco	62	
Pedro Celestino da Costa	2002	Filhos do Vento	Luís Correia	52	
Pedro Madeira	2002	Vitória ou Morte - a queda da Índia portuguesa	Pedro Efe	55	
Victor Lopes	2002	Língua - Vidas em Português	Renato Pereira; Suely Weller	105	
Francisco Manso	2003	O Cinema Português	Francisco Manso	60	
José Barahona	2003	Buenos Aires Hora Zero		69	Documentário/ Ficção
Pedro Sena Nunes	2003	A Morte do Cinema		29	
Rui Simões	2003	Teatro de Sonhos		50	
Ginette Lavigne	2004	Duas Histórias de Prisão	Luís Correia	82	
Joaquim Vieira; Fernanda Bizarro	2004	Franco e Salazar - os Irmãos Ibéricos		57	
Jorge António	2004	A Utopia do Padre Himalaya		52	
Jorge Silva Melo	2004	Conversas com Glicínia	Manuel João Águas	55	
Leonor Areal	2004	A Guerra no Iraque		26	
Tiago Afonso	2004	Vestígios		16	
Catarina Mourão	2005	A Minha Aldeia Já Não Mora Aqui		60	
Joaquim Sapinho	2005	Diários da Bósnia	Rosa Filmes- Amândio Coroadó; Maria João Sigalho	77	
Joaquim Vieira	2005	O Último Comunista	SIC; Nanook	56	
Jorge António	2005	Angola - Histórias da Música Popular	Lx Filmes- Luís Correia	52	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Jorge Costa; Pedro Rodrigues; Diana Adringa; Mamadou Ba; Joana Lucas; Bruno Moraes Cabral	2005	Era uma Vez um Arrastão		20	Festivais e Prémios: 2005 - DocLisboa, Secção Investigações
José Augusto Nhantumbo	2005	Muvart	Lx Filmes- Luís Correia	52	Festivais e Prémios: 2005 - Festival Imagens (Cabo Verde)
José Vieira	2005	O País Aonde Nunca Se Regressa		52	Festivais e Prémios: 2014 - Filmes do Homem, Festival de Documentário de Melgaço
Júlio Silvão	2005	Batuque - a Alma de um Povo	Lx Filmes	52	
Leonor Areal	2005	Doutor Estranho Amor - ou como aprendi a amar o preservativo e deixei de me preocupar	Videamus- Leonor Areal	84	
Regina Guimarães	2005	Meu Deus	Hélastre	56	
Rita Azevedo Gomes	2005	15ª Pedra: Manoel de Oliveira e João Bénard da Costa em Conversa Filmada		121	Festivais e Prémios: 2005 - DocLisboa
Rui Simões	2005	Vídeo Postais de Cabo Verde		37	
Sana Na N'Hada	2005	Bissau d'Isabel	Lx Filmes- Luís Correia	52	
Vasco Pimentel; Inês Gonçalves	2005	Pátria Incerta		52	
Adulai Jamanca	2006	José Carlos Schwarz - a Voz do Povo	Lx Filmes- Luís Correia	52	
Andreia Barbosa	2006	Concierges	Fado Filmes	49	Festivais e Prémios: 2014 - Filmes do Homem, Festival de Documentário de Melgaço
Christine Reeh	2006	À Espera da Europa	C.R.I.M.	58	Festivais e Prémios: 2006 - 4º Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa - doclisboa 2006
Francisco Manso	2006	Meu Pai, Humberto Delgado	José Mazeda	52	
Inês de Medeiros	2006	Cartas a Uma Ditadura	Sérgio Tréfaut	60	
Ivo M. Ferreira	2006	Fios de Fiar		55	
Jean Luc Bouvret	2006	Côa - o Rio das Mil Gravuras	Lx Filmes	52	
Jorge Pelicano	2006	Ainda Há Pastores?	SIC- Jorge Pelicano	72	
Jorge Silva Melo	2006	As Conversas de Leça em Casa de Álvaro Lapa	Manuel João Águas	160	
José Manuel Fernandes	2006	Sombras do Paspescadsado	Marta Lalande; Paulo Miranda	59	
Leão Lopes	2006	Bitú		52	
Leonor Noivo	2006	Assembleia		26	
Nuno Pires	2006	Uma Vida Nova		24	Festivais e Prémios: 2014 - Filmes do Homem, Festival de Documentário de Melgaço
Pedro Sena Nunes	2006	Elogio ao 1;2		70	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Pierre-Marie Goulet	2006	Encontros	Costa do Castelo Filmes- Paulo Trancoso	105	Coprodução luso-francesa
Rui Brito	2006	Lusofonia, a (R)Evolução	Red Bull Music Academy	60	
António José Almeida	2007	Caravelas e Naus - um choque tecnológico no século XVI	Maria Alves;Panavideo;Maria José Dias		
Carlos Eduardo Viana	2007	Tarrafal	Ao Norte- Rui Ramos	18	
Carlos Eduardo Viana	2007	Caminhu Ku Futuru	Ao Norte- Rui Ramos	90	
Carlos Eduardo Viana	2007	Milho à Terra!	Ao Norte- Rui Ramos	50	
Eduardo Saraiva Pereira; Muriel Jacquerod	2007	Lisboa Dentro		56	
Flora Gomes; Diana Andringa	2007	As Duas Faces da Guerra	Lx Filmes	100	Festivais e Prémios: 2007 - DocLisboa - Em Competição
Gonçalo Tocha	2007	Balaou	Gonçalo Tocha	77	Festivais e Prémios: 2007 - IndieLisboa, Competição Nacional, Laboratório
João Botelho	2007	A Terra Antes do Céu	Alexandre Oliveira	63	
Jorge Silva Melo; Miguel Aguiar	2007	A África de José Guimarães	Artistas Unidos		
Paulo César Fajardo	2007	Adeus Até Ao Meu Regresso: Soldados do Império	Caterina Fajardo; Paulo César Fajardo	84	Festivais e Prémios: 2008 - Le Cinéma Portugais du 21e Siècle - Centre Culturel Calouste Gulbenkian (Extensão Paris), Selecção Oficial
Pedro Costa	2007	Tarrafal	Lx Filmes- Luís Correia	16	
Carlos Eduardo Viana	2008	O Voo do Humbi-Humbi	Ao Norte- Rui Ramos	60	
Catarina Alves Costa	2008	Nacional 206		53	Festivais e Prémios: 2008 - 6º Festival Internacional de Cinema Documental, Doclisboa - Prémio AVID para Melhor Montagem
Catarina Alves Costa	2008	O Parque		52	
Edgar Feldman	2008	O Segredo		25	
Fernando Lopes	2008	Michael Biberstein - O Meu Amigo Mike ao Trabalho	Midas Filmes	48	
Graça Castanheira	2008	A Catedral	Valentim de Carvalho Filmes; Manuel S. Fonseca	47	Episódio da série documental Cenas da Vida Real encomendada pela RTP2
João Pinto Nogueira - Pinconé	2008	Liberdade e Responsabilidade		28	
Jorge António	2008	Kuduro – Fogo no Museke	Jorge António	52	
	2008	Histórias da Vida na Terra	Lx Filmes	210	Documentário/ Série

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Margarida Gil	2008	Sobre o Lado Esquerdo	Manuel João Águas	50	Com apoios do Ministério da Cultura - ICA, da RTP; do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional; da Fundação para a Ciência e Tecnologia; do Instituto de Camões e da Câmara Municipal de Cantanhede
Vários	2008	Tão Perto, Tão Longe		100	Documentário/ Série
Vicente Jorge Silva	2008	As Ilhas Desconhecidas	Contracosta Produções	52	
Aurora Ribeiro	2009	Passando à de Zé Marôvas	Pana Tainies; Ulysses do Monte	30	Festivais e Prémios: 2009 - 7º Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa, doclisboa 2009, Secção Competição Nacional - Prémio Tobis para melhor curta-metragem portuguesa
Adriano Smaldone;Francesco Giarrusso	2009	Canto da Terra d' Água	Susana Nobre	31	Estreia internacional no 13º Festival Internacional do Filme Documentário e Etnográfico de Belo Horizonte, Brasil
Diana Andringa	2009	Tarrafal: memórias do campo da morte lenta	Diana Andringa	91	
Diana Andringa	2009	Dundo, Memória Colonial	Lx Filmes- Luís Correia	60	
Edgar Pêra	2009	Avant La Corrida		13	Documentário/ Experimental
Francisco Manso	2009	Mar Português			
Inês Gonçalves; Kiluanje Liberdade	2009	Luanda, a Fábrica da Música	No Land Films	54	
Jorge Silva Melo	2009	Bartolomeu Cid dos Santos - Por Terras Devastadas	João Matos;Joana Cunha Ferreira; Pedro Borges	61	
José Vieira	2009	Os Emigrantes		74	
Leonor Noivo	2009	Santos dos Últimos Dias	Terratreme	45	
Manuel Mozos	2009	Ruínas	Sandro Aguilar; João Gusmão; Luis Urbano; Cristina Almeida; Ana Gomes	60	
Margarida Gil	2009	Fátima de A a Z		53	
Margarida Leitão	2009	Matar o Tempo	Pandora da Cunha Telles	20	
Mariana Castro	2009	Imemória			
Miguel Ángel de Cía	2009	Do Japão às Terras de Miranda	Leonel Vieira	50	
Miguel Cabral	2009	Equilíbrio Justo		15	Documentário/ Curta-metragem
Mónica Baptista	2009	Territórios	Bando à Parte	11	Prémios: 2011 - Prix Visions du Réel para a Melhor Realização de Curta-metragem no 17º Festival Visions du Réel, em Nyon - Suíça

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Nicholas Oulman	2009	Com Que Voz	Glimpse;Dragocom	108	Festivais e Prémios: 2009 - 7º Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa - DocLisboa - Prémio Melhor Primeiro Filme Documentário de Longa Metragem
Nicholas Oulman	2009	Com Que Voz	Moshe Edery; Leon Edery; Paulo de Sousa	108	
Paula Preto	2009	Reservado		24	
Pedro Costa	2009	Ne Change Rien	Cinematrix ; Sociedade Óptica Técnica	100	Co-produção Portugal - França
Pedro Mesquita	2009	Paredes Meias	Sandro Araújo	52	
Pedro Neves	2009	Os Esquecidos		62	
Rita Azevedo Gomes	2009	A Colecção Invisível		56	Livremente baseado num conto de Stefan Zweig. Subsidiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, em 2007
Rui Esteves	2009	Todi - A Segunda Morte de Luísa Aguiar		52	
Rui Otero; Carlos Gomes	2009	Gente da Casa		96	
Salomé Lamas; Francisco Moreira	2009	Jotta: a Minha Maladresse é uma Forma de Délicatesse	Francisco Moreira; Joana Cunha Ferreira; Terratrema; Salomé Lamas	70	Festivais e Prémios: 2009 - DocLisboa ; 2010 - Panorama, Lisboa
Sérgio Costa	2009	Entrevista Com Almiro Vilar da Costa		29	
Anze Persin	2010	Portugal, uma Praça Para o Mundo		7	
Carlos Eduardo Viana	2010	Água-Arriba - histórias de barcos e homens	Ao Norte; Rui Ramos	75	Pode ver o filme no website externo - Lugar do Real
Catarina Alves Costa	2010	Casas Para o Povo		15	
Catarina Mourão	2010	Pelas Sombras	Laranja Azul	84	Festivais e Prémios: 2010 - Indie Lisboa - Prémio do Público
Elsa Sertório; Ansgar Schäfer	2010	A Outra Guerra		48	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Far Beyond	2010	Muito Além	Rodrigo Areias; Mário Gomes; Jorge Quintela	50	
Frederico Miranda	2010	Memórias de Fogo		25	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Graça Castanheira	2010	Maria de Lourdes Pintasilgo	Pop Filmes	50	
Inês Gonaçalves	2010	Na Terra Como No Céu		54	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Joana Pontes; António Barreto	2010	As Horas do Douro	Filmes do Tejo II; François d'Artemare; Maria João Mayer; Patrícia Faria	100	
João Botelho	2010	Oh, Lisboa Meu Lar!	Ar de Filmes; Alexandre Oliveira	20	
João Canijo	2010	Fantasia Lusitana	João Trábulo [Periferia Filmes]	67	
Jorge Pelicano	2010	Pare, Escute, Olhe	SIC; Jorge Pelicano	102	Prémio AVID para melhor montagem – AVID Media Composer e Prémio IPJ Escolas para o melhor filme da Competição Portuguesa no 7º Festival Internacional de Cinema Documental de Lisboa - doclisboa 2009
Jorge Quintela	2010	On The Road To Femina		57	
Jorge Silva Melo	2010	Ângelo de Sousa: Tudo O Que Sou Capaz	Artistas Unidos; Radiotelevisão Portuguesa - RTP; Manuel João Águas; João Matos		
José Barahona	2010	O Manuscrito Perdido	David & Golias [Portugal]; Refinari a Filmes [Brasil]; Fernando Vendrell; Carolina Dias [Brasil]	79	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Luís Alvesde Matos	2010	Luz Teimosa	Real Ficção; Rui Simões	75	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Luís Bicudo	2010	Depois do Choro	Produção: · ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Luis Bicudo	36	Documentário/ Curta- metragem; Festivais e Prémios: 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português-Panorama 2012
Luís Costa	2010	Fontelonga	Universidade Católica do Porto	14	Documentário/ Curta- metragem/ Filme de Escola
Margarida Leitão	2010	Muitos Dias Tem o Mês	Pandora da Cunha Telles	91	
Maria Helena Pinto	2010	O Mundo Animado de Abi Feijó		26	
Maria João Soares	2010	Como as Serras Crescem	O Som e a Fúria	28	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Maria Simões	2010	Mais um Dia à Procura		19	Documentário/ Curta- metragem; Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Mário Fernandes; José Oliveira; Marta Ramos	2010	Times Are Changing, Not Me	Mário Fernandes; Marta Ramos; José Oliveira	37	Festivais e Prémios: 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português, Panorama 2012

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Mário Patrocínio	2010	Complexo - Universo Paralelo		80	Festivais e Prémios: 2012 - 19ª edição do Festival Caminhos do Cinema Português, Coimbra - Prémio Melhor Documentário ; 2010 - DocLisboa, Selecção Oficial ; 2010 - Festival do Rio de Janeiro, Selecção Oficial ; 2010 - Cabo Verde Film Fest - Prémio do Público ; 2010 - Artivist Film Festival
Miguel Clara Vasconcelos	2010	Combate às Escuras		41	
Miguel Gonçalves Mendes	2010	José e Pilar	SIC; JumpCut Agustín Almodóvar; Miguel Gonçalves Mendes; Esther García; Bel Berlinck; Fernando Meirelles	177	
Miguel Seabra Lopes	2010	Quem Mora Na Minha Cabeça		55	
Nuno Baptista; Filipa Reis; João Miller Guerra	2010	Li ké Terra	Vende-se Filmes	65	Festivais e Prémios: 2010 - DocLisboa, Competição Portuguesa
Olga Ramos; Graça Castanheira	2010	A Casa e a Cidade	Pop Filmes [para a RTP2]	161'10	Documentário/ Série; Encomenda da RTP2 em parceria com a Ordem dos Arquitectos
Pedro Efe; Manuel Mozos	2010	Tobis Portuguesa	Manuel Canário; Pedro Efe	47	
Pedro Palma	2010	Kampung Portugis, o Bairro Português	Blackmaria	30	Documentário/ Série
Pedro Sena Nunes	2010	Há Tourada na Aldeia	Pedro Sena Nunes	75	
Regina Guimarães	2010	Ângulo Morto	Hélastre	29'24	Documentário/ Curta-metragem; Pode ver o vídeo, na íntegra e em alta qualidade, no website externo - Lugar do Real
Ricardo Espírito Santo	2010	Cruzeiro Seixas - O Vício da Liberdade		55	
Rita Nunes	2010	4	Julita Santos; Carla Capela; Paulo Branco; Ana Pinhão Moura		

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Rodrigo Areias	2010	Golias	Rodrigo Areias; Bando à Parte	8	Festivais, Prémios e Exibições : 2011 CINEPORT - Festival de Cinema de Países de Língua Portuguesa, Brasil ; 2010 Festival de Cinema Luso-Brasileiro, Portugal ; 2010 Festival Internacional de Cinema Curtas Vila do Conde, Portugal
Rui Simões	2010	Ilha da Cova da Moura		81	
Sérgio Tréfaut	2010	A Cidade dos Mortos		62	
Sérgio Tréfaut	2010	Waiting for Paradise		19	
Sofia Borges	2010	Aldeia do Lado		40	
Anabela de Saint-Maurice	2011	Além de Nós: Língua Portuguesa	Patrícia Freitas [Brasil]; Ana Lucas; Mae Woo [Hong Kong]; Eduardo Ricou [Angola]; Lila Lacerda	53	Pode ver o vídeo no website externo [RTPplay]
André Guiomar	2011	Pítón	Escola das Artes; Catarina Costa	19'21	Documentário/ Curta-metragem/ Filme de Escola;
André Guiomar	2011	Paulo Neves - Cucujães, o Centro do Meu Mundo		17	
Andrea Fernández	2011	Despedida	RESTART	4	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português-Panorama 2012
Aya Koretzky	2011	Yama No Anata - Para Além das Montanhas	Miguel Clara Vasconcelos	59	
Bruno Moraes Cabral	2011	Praxis	Garden Films	29	Documentário/ Curta-metragem;
Daniel Pereira	2011	Aufwiedersehen - für Gwen und Soren	Daniel Pereira	23	Documentário/ Curta-metragem
Daniel Pinheiro	2011	Mondego		15	
Diogo Queiroz de Andrade	2011	Os Segredos da Consolação			
Dulce Fernandes	2011	Cartas de Angola	Real Ficção; Jacinta Barros; Rui Simões	63	Editado em DVD pela Real Ficção
Eduardo Moraes	2011	Meio Metro de Pedra		68	Festivais e Prémios: 2012 - Festival EuropaSur, Semana de Cine Pop, Cáceres (Espanha)
Fábio Oliveira; Luís Brandão; Teresa Pinto; Tiago Afonso	2011	Minas da Borralha		37	Em competição no IX Festival Internacional de Cinema - DocLisboa 2011
Filipa Reis; João Miller Guerra	2011	Orquestra Geração		63	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Gonçalo Tocha	2011	É na Terra Não É na Lua	Gonçalo Tocha	180	Festivais e Prémios: 2011 - Doclisboa, Competição Internacional: Grande Prémio Cidade de Lisboa; 2011 - Festival de Locarno, secção Cineastas do Presente - Em competição, menção especial; 2012 - Festival Internacional de Cinema Independente (BAFICI), Buenos Aires, Argentina, secção "Cinema do Futuro": Melhor Filme; 2012 - Festival Internacional de Cinema de São Francisco, Documentário : Primeiro Prémio "Golden Gate" 201402261117_mestrado_cinema_ubi_260_260
João Rodrigues	2011	A Nossa Casa	João Rodrigues	19	
João Salaviza	2011	Strokkur	João Salaviza; Norberto Lobo; Curtas Metragens CRL	7	Documentário; Experimental
Jorge Silva Melo	2011	Ana Vieira: e o que não é visto	Artistas Unidos	56	
José Filipe Costa	2011	Linha Vermelha	José Filipe Costa; Ana Isabel Strindberg; João Matos; Terratrem e	80	Festivais e Prémios: 2011 - Indielisboa - Secção: Cinema Emergente, Competição Nacional; Prémio Caixa Geral de Depósitos para Melhor Longa Metragem Portuguesa; 2011 - Vienne; 2011 - Festival de Cinema Luso-Brasileiro, Santa Maria da Feira; 2012 - Festival Ambulante
José Manuel Fernandes	2011	Wakasa	C.R.I.M.; Isabel Machado; Joana Ferreira; Christine Reeh	56	Documentário/ Ficção; Estreia mundial no Indie Lisboa 2011; Festivais e Prémios: 2011 - International Independent Film Festival IndieLisboa, Portugal - Prémio para a Melhor Fotografia (Takashi Sugimoto)
Luís Monge; Sofia Pimentão	2011	A Primeira Seia	C.R.I.M.; Luísa Metelo; Liliana Cardoso	20	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2012 - New York Portuguese Short Film Festival; 2012 - "Porto7"?? Festival de Curta-Metragem, Porto; 2011 - Caminhos do Cinema Português, Coimbra
Márcio Laranjeira; Francisco Lezama	2011	Feliz Aniversário	Márcio Laranjeira	33	

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Margarida Cardoso	2011	Licínio de Azevedo, Crónicas de Moçambique	Lx Filmes; Ébano Multimédia [Ardèche Images]	90	
Margarida Leitão	2011	Design Atrás das Grades			
Marta Pessoa	2011	Quem Vai à Guerra	Real Ficção; Rui Simões	130	
Maya Rosa	2011	30.000 Anos	João Trábulo [Periferia Filmes]; Gabriel Chabanier [Le Miroir]	80	Festivais e Prémios: 2012 - Festival Internacional de Cinema de Trento - Itália ; 2012 - PANORAMA - Mostra de Documentário Português ; 2011 - DocLisboa'11 - Competição Nacional
Mónica Baptista	2011	Diário	Mónica Baptista	22'30	Documentário/ Experimental
Nuno Portugal	2011	O Voo da Papoila	Persona Non Grata Pictures; António Ferreira; Tathiani Sacilotto	15	Festivais e Prémios: 2011 - Festival Caminhos do Cinema Português, Coimbra - Melhor Curta-Metragem
Olga Alfaiate	2011	O Sétimo Andar		29	Festivais e Prémios: 2012 - Panorama, 6ª Mostra do Documentário Português, Lisboa
Patrícia Vasconcelos	2011	O Meu Raul	Cinamate	53	Editado em Dvd pela Costa do Castelo
Pedro Filipe Marques	2011	A Nossa Forma de Vida	No Land Filmes; Inês Gonçalves · Pedro Filipe Marques	91	
Pedro Neves	2011	Água Fria	Red Desert Films	14	Documentário/ Curta-metragem;
Pedro Sena Nunes	2011	Baixar os Braços Para Descansar as Pernas			Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2011 - Cine Las Americas Film Festival, Austin, Texas - Menção Especial do Júri
Pedro Sena Nunes	2011	pt.es	Vo'Arte; Ana Rita Barata; Pedro Sena Nunes	23	
Ricardo Antunes Martins	2011	Futebol de Causas		70	
Ricardo Leite	2011	Mazagão, a Água que Volta	Bando à Parte; Rodrigo Areias	58	
Rosa Coutinho Cabral	2011	A Macau de Manuel Vicente	João Carreiro [Associação Cultural]; Ricardo Pinto [em Macau]	61	
Rui Oliveira	2011	Matriz	UBI - Universidade da Beira Interior; Gonçalo Franco	26	Documentário/ Curta-metragem/ Filme de Escola
Rui Simões	2011	Kolá San Jon é Festa di Kau Berdi	Real Ficção; Rui Simões	60	Editado em DVD pela Real Ficção

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Rui Simões	2011	E Ainda a Procissão Vai no Adro...			
Rui Simões	2011	A Caixa de Pandora			
Saguenail; Regina Guimarães	2011	Sem Cura - à saúde de Manoel de Oliveira	Hélastre	38'50	Pode ver o vídeo, na íntegra e em alta qualidade, no website externo
Salomé Lamas	2011	A Comunidade	Salomé Lamas	20	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2012 - Curtas Vila do Conde, Competição Nacional - Grande Prémio Documentário ; 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português, Panorama 2012 (versão apresentada com 33 minutos)
Solveig Nordlund	2011	Em Trânsito - José Pedro Croft	Ambar Filmes	36	
Tiago Cabral	2011	Alegria com Firmeza, Firmeza com Alegria			
Vítor Alves; Levi Martins; Miguel Cipriano; Vanessa Sousa Dias; Jorge Jácome; Carlos Pereira	2011	Um Filme Português		104	Presente no IX Festival Internacional de Cinema DOCLISBOA 2011, Selecção Portuguesa - Sessões Especiais - Fora de Competição
Álvaro Romão	2012	De Angola à Contracosta (II)	Semba Comunicação; Hap pygénio	60	
André Gil Mata	2012	Cativeiro	André Gil Mata; Joana Gusmão	64	Festivais e Prémios: 2013 - Festival de Cannes - Vencedor do Prémio Doc Alliance; 2013 - Festival de Cinema de Curitiba, Brasil - Melhor Filme, Prémio Novo Olhar; 2012 - DocLisboa - Melhor Longa-metragem dos Países de Língua Portuguesa
Cândida Pinto	2012	Vítor, Fecho da Fábrica	SIC Filmes · João Nuno Assunção · Jorge Pelicano	25	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2013 - Panorama, Mostra de Cinema Documental, Lisboa - em competição
Carlos Eduardo Viana	2012	Bordados de Viana	Ao Norte; Rui Ramos	58	Uma produção da Associação AO NORTE, para o Museu do Traje de Viana do Castelo
Carlos Eduardo Viana	2012	Argaço	Ao Norte; Rui Ramos	74	Pode ver o video no website externo - Lugar do Real
Cristina Branco	2012	Lusofonia de 9 Cabeças - Lisboa	Cristina Branco	23	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2013 - FESTIN, Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa, Cinema São Jorge (Lisboa)
Daniel Pinheiro	2012	Entre o Céu e as Marés		25	Documentário/ Curta-metragem

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Diogo Sequeira	2012	Alquimia	Inês Garcia-Marques [ESTC-Escola Superior de Teatro e Cinema]	18	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2012 - IndieLisboa, Sessões Especiais
Fernando Matos Silva	2012	O Meu Avô Republicano	FR Unipessoal Lda; Fernando Matos Silva	66'44	
Filipa César	2012	Luta Ca Caba Inda			
Filipa Reis; João Miller Guerra	2012	Bela Vista	Vende-se Filmes; Filipa Reis	30	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2017 - Festival Frames - Festival de Cinema Português na Suécia
Francisco Manso	2012	Lusitânia Expresso	RTP; Francisco Manso	72	
Gil Ramos	2012	Cossé, 16H	Ricardo Ramos; Carlos Ferreira	12'23	Festivais e Prémios: 2012 - Curtas Vila do Conde, Competição Nacional
Gonçalo Ferrão da Costa	2012	Vidas Com Lobos	RESTART		Documentário/ Curta-metragem/ Filme de Escola; Festivais e Prémios: 2013 - XIII Encontros de Cinema, Olhar Frontal, Viana do Castelo; 2013 - Fantasporto, 33 Festival Internacional de Cinema do Porto, Secção Escolas de Cinema
Gonçalo Tocha	2012	Torres & Cometas		59	Festivais e Prémios: 2013 - IndieLisboa - Prémio TAP para Documentário Português
Graça Castanheira	2012	A Rua da Estrada	Curtas Metragens CRL	35	Documentário/ Curta-metragem
Graça Castanheira	2012	O Tempo e o Modo	Margarida Lucena e Vale [RTP2]	330	Documentário/ Série
Hélvécio Marins Jr.	2012	O Canto do Rocha	Curtas Metragens CRL; Nuno Rodrigues	19'23	Documentário/ Curta-metragem;
Hiroatsu Suzuki; Rossana Torres	2012	O Sabor do Leite Creme	Associação Entre Imagem	107	Festivais e Prémios: 2012 - DocLisboa, secção de competição nacional de longas-metragens
Ignasi Duarte	2012	Montemor	Vasco Neves; João Trábulo; Periferia Filmes; Citemor; Pão Filmes	69	Festivais e Prémios: 2012 - FIDMARSEILLE - Festival Internacional de Cinema de Marselha, França. Menção Honrosa Primeiras Obras
João Botelho	2012	O Bravo Som dos Tambores	Ar de Filmes	25	
João Botelho	2012	Enquanto Esta Língua For Cantada	Ar de Filmes; Alexandre Oliveira	51	3º episódio da trilogia de João Botelho dedicada a Trás-os-Montes

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
João Luz	2012	Esquecimento	ESTA - Escola Superior de Tecnologia de Abrantes	17	Festivais e Prémios: 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português-Panorama 2012; 2011 - Caminhos do Cinema Português, secção Ensaios Visuais, Coimbra
João Mário Grilo	2012	A Vossa Casa	Costa do Castelo Filmes; Cinemate; Paulo Trancoso [Cinemate]; Ana Costa [Costa do Castelo Filmes]	56	Festivais e Prémios: 2012 - IndieLisboa, Sessões Especiais
Jorge Campos	2012	Martins Sarmento - O Tempo Passado É Já Tempo Futuro	José Quinta Ferreira; José Alberto Pinheiro; Cristiana Gaspar	55	
Jorge Costa	2012	Donos de Portugal	Jorge Costa; Olívia Vasques [RTP]	48	Baseado no livro "Donos de Portugal" de Jorge Costa, Cecília Honório, Luís Fazenda, Francisco Louçã e Fernando Rosas - Edições Afrontamento, 2010
Jorge Quintela; Tiago Afonso	2012	Contra-Campos			Documentário/ Experimental
José Vieira	2012	O Pão Que o Diabo Amassou		82	Festivais e Prémios: 2012 - DocLisboa, Competição Portuguesa - Longas
Júlio Alves	2012	A Casa	Pandora da Cunha Telles [Ukbar Filmes, Midnight Express]	70	Festivais e Prémios: 2012 - IndieLisboa, Cinema Emergente, Competição Nacional
Júlio Alves	2012	O Regresso	Pandora da Cunha Telles; Pablo Iraola	72	
Leandro Ferreira	2012	Sonhar Era Fácil	Cinemate; Oficina de Filmes; Ana Costa	52	Documentário/ Série
Leonor Teles	2012	Rhoma Acans	ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema; Daniel Valente	12	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2013 - IndieLisboa - Árvore da Vida, Menção Honrosa
Luís Alves Matos	2012	Um Rio Chamado Ave	Curtas Metragens CRL	20	Documentário/ Curta-metragem
Luis Bicudo	2012	Baleias e Baleeiros			
Luís Correia	2012	Santo António de Cascais, A Torre Perdida	Lx Filmes	52	
Luís Oliveira Santos	2012	A Luz da Terra Antiga		15	Documentário/ Curta-metragem;
Luísa Soares; Pedro Raposo	2012	Amanhã à Mesma Hora	Artística	55	Panorama 2012

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Manuel Guerra	2012	Do Mundo	ESTC - Escola Superior de Teatro e Cinema	17'20	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2012 - Curtas Vila do Conde - Prémio Take One!; 2012 - Caminhos do Cinema Português, Prémios Júri Ensaios Visuais - Melhor filme
Marcelo Félix	2012	A Arca do Éden	C.R.I.M.; Isabel Machado · Christine Reeh · Joana Ferreira	80	
Marcos Fereira	2012	La Toma		89	
Margarida Gil	2012	O Fantasma do Novais	Ambar Filmes · Guimarães 2012 - Capital Europeia da Cultura [Cinema e Audiovisual]	90	Para a RTP2 e Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura
Mariana Bártolo	2012	A Fábrica		30	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2013 - Panorama
Nuno Cristino Ribeiro	2012	Mamãs do Papelão	Ao Norte [para Rosto Solidário]; Rui Ramos	35'4	Pode ver o video no website externo - Lugar do Real
Paulo Abreu	2012	Adormecido	João da Ponte; 9500 Cineclubes Ponta Delgada	12'36	Documentário/ Experimental;
Paulo Seabra	2012	Estética Propaganda Utopia no Portugal de António Ferro	ZDB [para a RTP2]; Marta Furtado		Entrevistados: Eduardo Lourenço; José Augusto França; Fernando Dacosta; Fernando Guedes; Adriano Moreira; Margarida Acciaiuoli; Vera Marques Alves; Maria Keil; José Barreto; Emília Tavares; João Moreira dos Santos; Lauro António; Irene Pimentel; Fernando Brito; Rui Mário Gonçalves; Nuno Rogeiro; Thomas de Mello (Tom)
Pedro Bastos	2012	Ao Lobo da Madragoa	Bando à Parte; Rodrigo Areias; Ricardo Freitas	8	Documentário/ Curta-metragem; Festivais e Prémios: 2013 - 43 ^o International Film Festival Rotterdam, Guimarães: Rocking Cradle
Pedro Costa	2012	Sweet Exorcist - Lamento da Vida Jovem		30	
Pedro Flores	2012	Cinzas, Ensaio Sobre o Fogo	CRL	18	Documentário/ Curta-metragem
Pedro Pinho; Luísa Homem	2012	As Cidades e as Trocas	Terratreme	138	Festivais e Prémios: 2014 - DocLisboa, Competição Portuguesa Longas

Realizador	Ano	Título do filme	Produtor	Min.	Observações
Regina Guimarães	2012	A Menina dos Olhos	Regina Guimarães; Fundação Cidade de Guimarães; Sague nail; Hélastre	31'39	Documentário/ Curta- metragem; Encomenda de Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura
Renata Sancho	2012	Dias Contados	Renata Sancho	57	Festivais e Prémios: 2012 - 6ª Mostra de Documentário Português- Panorama 2012
Rodrigo Areias	2012	1960	Rodrigo Areias	70	
Rui Dias	2012	Onde a Estrada Acaba	Fundação Cidade de Guimarães; Rodrigo Areias	24	Documentário/ Curta- metragem
Rui Filipe Torres	2012	Macau 2012	Porreiro Pá Comunicação e Filmes	30	Documentário/ Série; Festivais e Prémios: 2013 - FESTIN, Festival de Cinema Itinerante da Língua Portuguesa, Cinema
Rui Simões	2012	Em Honra de São Gualter		30	Para Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura
Rui Simões	2012	Guerra ou Paz	Real Ficção; Rui Simões; Jacinta Barros	97	Editado em DVD pela Real Ficção
Rui Tendinha	2012	A Estrada Para Mazgani	Nuno Saraiva [Scl Agency]	44	Festivais e Prémios: 2012 - IndieLisboa, IndieMusic
Salomé Lamas	2012	Encounters with Landscape (3X)	Salomé Lamas	26	Festivais e Prémios: 2012 - IndieLisboa, Cinema Emergente, Competição Nacional: Prémio Novo Talento FNAC
Sergei Loznitsa	2012	O Milagre de Santo António	Nuno Rodrigues [Curtas Metragens C.R.L.]		
Silas Tiny	2012	Bafatá Filme Clube	Real Ficção; Carlos Vaz [Guiné Bissau]; Rui Simões [Portugal]		
Sílvia Firmino	2012	Amanhecer a Andar	C.R.I.M.; Christine Reeh · Isabel Machado · Joana Ferreira	97	Festivais e Prémios: 2012 - DocLisboa, Prémio Liscont para melhor longa-metragem da Competição Portuguesa - Menção Especial
Tatiana Macedo	2012	Seems So Long Ago Nancy	C.R.I.M.; Tatiana Macedo	45	Festivais e Prémios: 2012 - DocLisboa, International Documentary Film Festival
Thom Andersen	2012	Reconversão	Curtas Metragens CRL	65	Uma encomenda dos vinte anos do Curtas Vila do Conde
Tiago Figueiredo	2012	Intervalo	Fundação Calouste Gulbenkian · Âni mo Leve	60	
Vasco Mendes	2012	Operação Big Bang		27	

ANEXO II

REPORTÓRIO DOCUMENTAL – RECOLHA DE IMPRENSA

... O Cinema, como arte que retrata por excelência a vida com os seus movimentos peculiares, como arte, que retrata o homem, protagonista da existência e por forma imediatamente identificável, é a arte das multidões, que sem esforço encontram nele um prolongamento da sua existência e muitas vezes o contrapeso necessário para o equilíbrio precário das suas aspirações frustradas (...) Ele [cinema] é, não uma síntese das Artes, como se afirma vulgarmente, mas o concreto de todas elas em torno de um centro de filiação plástica, que é a ordenação das imagens segundo uma sintaxe específica, criando ritmos e sugerindo símbolos identificáveis ou não com o real-concreto.

Tiago, A. S. (novembro de 1958). O Público e o Cinema. *Plateia*. p. 1.

ANEXO II. Reportório documental – recolha de imprensa

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Imagem</i>		Os prémios do SNI. (Agosto de 1951). Os prémios do SNI. Imagem.	
<i>Plateia</i>	Leitão de Barros	Barros, L. (20 de Novembro de 1951). Um Documento. Plateia - Revista de Cinema (Suplemento especial dedicado à memória da Rainha Senhora Dona Amélia de Portugal), p. 3.	A propósito do último filme [documento] referido no suplemento especial da Revista Plateia dedicado à memória da Rainha Senhora Dona Amélia de Portugal, Leitão de Barros refere que "O Cinema, mesmo que não o queira ser - e quanto mais pretende fugir a sê-lo - é documento. Documento pela razão simples de que é imutável. Por isso, quando é atacado como forma pura e lírica de arte, pelos seus maiores detratores, estes são unânimes pelo menos em conceder-lhe o valor de arquivo e de documento. (...) há os que reduzem o Cinema a uma pura função documental. O que não é fácil negar é que essa função pode ser exercida com talento ou sem ele - em última instância documento também do espírito de quem o exerce." (Barros, 1951, p. 3) Discurso da Rainha Dona Amélia sobre as relações Portugal-Brasil.
<i>Imagem</i>	Tavares Alves	Alves, T. (Outubro de 1951) Problemas do Cinema Português. <i>Imagem</i> .	Crítica à qualidade do cinema português
<i>Plateia</i>	J. Granados Fernandez	Fernandez, J. G. (15 de Janeiro de 1952). Expectativa. Factor do mercado cinematográfico. Plateia, p. 3.	
<i>Imagem</i>		Gressnes, R. (17 de Abril de 1952). O Cinema e as Universidades. <i>Imagem</i> .	Robert Gressnes, professor de técnicas cinematográficas nos EUA, escreve em exclusivo para a revista Imagem, "Agora que a arte das imagens começou a fazer parte da matéria de grande número de colégios e Universidades norte-americanas, chegou a altura de examinarmos as várias relações que a nova disciplina pode ter com os restantes trabalhos académicos. Desde 1935, quando a nova disciplina foi introduzida na Universidade de Nova-Iorque, que frequentemente me perguntam como é que eu ensino cinema e como me sirvo dele para ensinar." Usar o filme como meio de comunicação; Relacioná-lo com a metodologia

Fita de Fundo

<i>Imagem</i>	[Editorial]	Fita de Fundo. As bolsas de estudo. (8 de Maio de 1952). Fita de Fundo. As bolsas de estudo. Imagem.	
---------------	-------------	---	--

Título	Autor	Referência	Observações
Imagem	Fita de Fundo [Editorial]	Fita de Fundo. Não estamos sós!. (15 de Maio de 1952). Fita de Fundo. Não estamos sós!. Imagem.	
Imagem	Vitoriano Rosa	Rosa, V. (3 de Julho de 1952). O Cinema no Ano 2000. Imagem.	
Imagem	Alves Costa	Costa, A. (Fevereiro de 1954). A necessidade de uma Cinemateca. Imagem, pp.68-69, 76.	
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Janeiro de 1954). Luta pelo Cinema Nacional. À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 1. Plateia, pp. 7, 15.	Lutar por um cinema que vai desde a ética individual ao bem-estar social, "... que torne Portugal mais rico, não deixando que milhões de escudos saiam todos os anos as nossas fronteiras para melhoria de vida de outros povos! (...) Querer é poder! Nós queremos um Cinema Nacional, podemos e devemos trabalhar por ele!" (Pinto, 1954, p. 7). Furo económico do neorealismo italiano (ponto de vista do cinema indústria ou negócio).
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (1 de Fevereiro de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 2. Plateia, p. 5.	
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Fevereiro de 1954). Luta pelo Cinema Nacional!	
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Março de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 4. Plateia, pp. 5, 15.	Ideia promover um festival internacional de cinema no Estoril, à semelhança do festival internacional de cinema do Brasil em São Paulo, como meio de propaganda, turismo, e afirmação do cinema português e dos seus novos talentos. Marcam presença no I Festival Internacional de Cinema no Brasil, Dr. Fernando Paiva (SNI), Dr. Júdice da Costa (VGE), António Lopes Ribeiro, Leitão de Barros, António Vilar (realizador do filme Argentina). Sugestão de Fernando Marnard da produtora independente Nacional Filmes em criar uma sociedade entre todos os produtores independentes de cinema, "... para bem de todos e do nosso deprimido Cinema!" (Pinto, 1954, p.15).

Título	Autor	Referência	Observações
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (1 de Abril de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 5. Plateia, pp. 5, 15.	"A verdade que deixo ficar aqui expressa é triste mas real: o nosso país, praticamente, não tem cinema, mas é sim dos países onde se exige CINEMA, assim, tal qual, com letras maiúsculas, isto é, cinema muito bom, cinema como obra de arte." (Pinto, 1954, p. 5). Publicidade no cinema "Os nossos filmes são anunciados com seriedade, cerimónia, de luvas e cartola, sem fugir aos moldes publicitários de há dez ou quinze anos." (Pinto, 1954, p. 5).
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Abril de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 6. Plateia, pp. 5, 15.	Sugere-se organização da Semana do Cinema Português e a promoção de um intercâmbio de cinema entre Portugal, Espanha e Brasil, "porque Portugal precisa desses mercados. (...) é justo que pensemos mais a sério nos intercâmbios que temos com Espanha e Brasil, já que a ambos estamos ligados por laços de profunda amizade. " (Pinto, 1954, p. 5). "Construa-se menos estádios de futebol e cuide-se mais da arte!" (Lopes da Silva, Lisboa).
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (1 de Maio de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 7. Plateia, pp. 5, 14.	Decreto-lei que orienta o cinema brasileiro
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Maio de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 8. Plateia, p. 5.	Chegou a hora do intercâmbio luso-espanhol?!
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (1 de Junho de 1954). Luta pelo Cinema Nacional! À Procura de Novos Caminhos Para o Cinema Nacional - 9. Plateia, p. 3.	Considerações sobre a Semana do Cinema Espanhol
Plateia	Roussado Pinto	Pinto, R. (15 de Junho de 1954). À Procura de Novos Caminhos para o Cinema Nacional - 10. Plateia, p. 3.	A desilusão duma campanha - "O Cinema Nacional está morto. (...) Morto, encaixotado e enterrado" (Pinto, 1954, p. 3).

Título	Autor	Referência	Observações
Plateia	Vitoriano Rosa	Rosa, V. (30 de Abril de 1957) Sobre a viabilidade duma cooperativa portuguesa de cinema. Plateia.	Apoio financeiro dos sócios dos cine-clubes à cooperativa de cinema; financiamento de uma escola portuguesa de cinema, publicação de livros e revistas, organização de concursos, etc.
Plateia	Vitoriano Rosa	Cine-clubes. (15 de Abril de 1957). Cine-clubes. Plateia.	financiamento de uma escola portuguesa de cinema, publicação de livros e revistas, organização de concursos, etc.
Plateia		Costa, M. (1 de Dezembro de 1957). A grande ofensiva da TV. Plateia, pp. 2-3.	
Plateia	Mota da Costa	Rosa, V. (1 de Dezembro de 1957). O III Encontro dos Cine-clubes Portugueses. Plateia, pp. 4-5.	I Encontro – Coimbra II Encontro - Figueira da Foz III Encontro – Lisboa Dificuldade dos cine-clubes em exibirem os filmes devido ao custo elevado do aluguer da sala e do filme; discute-se a criação de uma Federação dos Cine-Clubes Portugueses.
Plateia	Vitoriano Rosa	Costa, M. (30 de Abril de 1957). Algumas verdades sobre o cinema português. Plateia.	
Alves Costa		Costa, A. (Outubro e Novembro de 1957). André Bazin em Portugal. Imagem, pp. 251-252.	O Cine-Clube do Porto recebe André Bazin. "BARROSELAS, 14 [Agosto]]. Acompanhado pelo casal Manoel de Oliveira e por Novais Teixeira, André Bazin veio hoje almoçar a minha casa, em Barrocelas. Almoço à portuguesa, com caldo verde, arroz de frango, travessas de creme queimado e vinho verde. (...) Fala-se de muita coisa e muito pouco sobre cinema. (...) Depois do almoço, formou-se um grande grupo e vamos todos, encanastrados na carrinha de Manoel de Oliveira, ao Festival Folclórico de

Título	Autor	Referência	Observações
			<p>Santa Marta de Potuzelo, a que Bazin assiste com visível interesse. José Régio agrega-se a nós e terminamos o dia jantando todos juntos, em Viana do Castelo. Uma vez por outra vem à baila o cinema para nos lembrarmos que estão ali um realizador, um crítico, um cronista cinematográfico e um dirigente cine-clubista.</p> <p>PORTO, 24 [Agosto]. Volto a encontrar Bazin, no meu regresso ao Porto. Vai-se embora amanhã ou depois. Em casa de Manoel de Oliveira, depois do jantar, tivemos uma grande conversa. Passaram-se em revista filmes de que tínhamos gostado, discutiram-se os caminhos do cinema italiano, falou-se de Clair, de Renoir, de Bresson, contei coisas dos cine-clubes. Podia ter aproveitado a oportunidade para tomar umas notas e transformar a conversa numa entrevista. Mas isso era tirar todo o prazer (e a agradável desordem) daquelas horas de cavaco." (Costa, 1957, p. 251-252)</p>
Imagem	A Revista Imagem	A Revista Imagem. (Março de 1958). A Revista Imagem. Imagem, pp.308-310.	<p>"Quando se fizer um estudo atento das formas actuais de cultura cinematográfica (cineclubismo, publicações especializadas, constituição e frequência de arquivos de filmes, cursos, cinema pedagógico, valorização da crítica na grande imprensa, cooperativas de produtores, ect.), e pudermos comparar a sua dimensão humana, em extensão e profundidade, com o que, foi a cultura cinematográfica antes da guerra e desde o seu início - talvez possamos concluir o que já parece evidente: que pela primeira vez a cultura, por e para o cinema, começa a ser uma forma de cultura verdadeiramente popular. Se assim for, se de facto estamos no início de um movimento cultural que não diz respeito apenas a uma elite, mas interessa também largas camadas populares, estaremos então talvez no início de um longo período durante o qual o cinema será de facto a expressão artística directora do pensamento e da sensibilidade, como o foram as catedrais em certo período da Idade Média e o teatro Grego na sua época clássica. (A Revista Imagem, 1958, p. 308).</p>
Imagem	Carlos Vieira	Vieira, Carlos. (Março de 1958). Começos da Cultura Cinematográfica Barsileira. Imagem, p. 329.	
Imagem	Eurico da Costa	Da Costa, E. (Julho de 1958). Os rumos do cinema nacional. Imagem, pp.360-361.	<p>Novas decisões do Fundo Nacional de Cinema Subsídios para o cinema experimental Revisão</p>

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Imagem</i>	Baptista Bastos	Bastos, B. (Setembro de 1958). O cinema apátrida. Os escritores portugueses e a responsabilidade da crítica. Imagem, pp. 392-394.	
<i>Imagem</i>	Eurico da Costa	Da Costa, E. (Novembro de 1958). Carta aberta ao Senhor Secretário Nacional de Informação. Imagem, pp.438-442.	Manuel Villaverde Cabral escreve na rubrica "notas, ensaios e críticas, sobre alguns filmes recentes
<i>Plateia</i>	Baptista Rosa	Rosa, B. (1 de Fevereiro de 1958). Acabou o Fundo de Cinema?. Plateia, p. 3.	
<i>Plateia</i>	Baptista Rosa	Rosa, B. (15 de Fevereiro de 1958). A Fundação Calouste Gulbenkian esquece o cinema?. Plateia, p. 3.	Apoio da FCG através do Fundo de Cinema
<i>Plateia</i>	Baptista Rosa	Rosa, B. (1 de Fevereiro de 1958). Há filmes a mais?. Plateia, p. 3.	Exibição de filmes estrangeiros (americanos) supera em mais de metade os filmes portugueses
<i>Plateia</i>	Baptista Rosa	Rosa, B. (15 de Março de 1958). Mas o que é um filme experimental?. Plateia, p. 3.	

Título	Autor	Referência	Observações
Plateia	Pedro Santos	Santos, P. (1 de Agosto de 1958). Cinema Nacional - III Subsídios. Plateia, p. 3.	Subsídios de bolsas de estudos (Roma, Paris) para aperfeiçoamento técnico sem fiscalização, não se traduz em inovação ou qualidades cinematográficas; Revista "Imagens de Portugal" é financiada na totalidade pelo Fundo de Cinema; solicita-se a revisão da lei de financiamento e acção do Fundo de Cinema.
Plateia	Baptista Rosa	Rosa, B. (1 de Outubro de 1958). O documentário sobre a cortiça!. Plateia, p. 3.	
Plateia	Armando Servais Tiago	Tiago, A. S. (1 de Novembro de 1958). O Público e o Cinema. Plateia, p. 1.	"... O Cinema, como arte que retrata por excelência a vida com os seus movimentos peculiares, como arte, que retrata o homem, protagonista da existência e por forma imediatamente identificável, é a arte das multidões, que sem esforço encontram nele um prolongamento da sua existência e muitas vezes o contrapeso necessário para o equilíbrio precário das suas aspirações frustradas (...) Ele [cinema] é, não uma síntese das Artes, como se afirma vulgarmente, mas o concreto de todas elas em torno de um centro de filiação plástica, que é a ordenação das imagens segundo uma sintaxe específica, criando ritmos e sugerindo símbolos identificáveis ou não com o real-concreto." (Tiago, 1958, p. 1).
Plateia	Pedro Santos	Santos, P. (15 de Novembro de 1958). Cinema Nacional - IV Exportação. Plateia, p. 3.	
Plateia	Armando Servais Tiago	Tiago, A. S. (1 de Dezembro de 1958). As razões essenciais da crise do cinema português. Plateia, p. 3.	Necessário estabelecer um plano de acção objectivo que vise dar formação profissional aos jovens da carreira cinematográfica, em centros de especialidade. Rever a atribuição de subsídios, a produção, distribuição e exibição de filmes; "Acrescente-se ainda a formação de outra consciência censória que se prendesse menos com pormenores, que revisse algumas noções simplistas com que etiqueta as situações e deixasse livremente - mas não desordenadamente... - expressar-se um autor por meio da sua Obra." (Tiago, 1958, p. 3). "Um filme é, pode e deve ser um depoimento, e esse depoimento exige-se que seja sincero e ainda mais do que isso, verdadeiro, isto é, que corresponda a uma verdade humana constatável, ainda que pessoal. E isto porque o cinema, como qualquer outra arte, é fruto de uma experiência que resulta da luta do Homem com a natureza - considerada objectiva e subjectivamente." (Tiago, 1958, p. 3)

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Imagem</i>	Manoel Batoreo	Batoreo, M. (Fevereiro de 1959). Documentários Portugueses. Imagem, p. 482.	"Portugal na Exposição de Bruxelas", António Lopes Ribeiro "Lisboa vista pelas suas crianças", António Lopes Ribeiro "Janela Aberta", Armando Brandão "O Azulejo em Portugal", Baptista Rosa
	P. E. Salles Gomes António Augusto Sales	Gomes, P. E. S., e Sales, A. A. (Março de 1959). Problemas da cultura cinematográfica. Imagem, pp. 492-495.	
<i>Imagem</i>		O cinema e o Estado (Março de 1959). O cinema e o Estado. Imagem, pp.501-506.	
	Baptista Rosa	Rosa, B. (15 de Março de 1959). Novos Rumos para o Cinema Português. Plateia, p. 3.	"... No decorrer de 1958 e 1959, se subsidiaram integralmente 11 curtas-metragens, todas elas a cores; 4 filmes de fundo, um dos quais a cores, beneficiaram de considerável protecção financeira; concederam-se 3 bolas de estudo; fomenta-se a realização de 1 filme experimental em 16 milímetros a cargo de um cine-clube; edita-se o quinzenário 'Imagens de Portugal'; valoriza-se o património da Cinemateca Nacional com a aquisição de vários negativos de filmes portugueses mudos, entre os quais 'Amor de Perdição' (1921) e 'Fidalgos da Casa Mourisca' (1919), além de, pela primeira vez, se subsidiarem publicações de especialidade." (Rosa, 1959, p. 3).
<i>Imagem</i>		Festival do documentário português. (Abril de 1959). Festival do documentário português. Imagem, p. 258.	
<i>Imagem</i>		Cine-clubes Portugueses. (Abril de 1959). Cine-clubes Portugueses. Imagem, p. 530.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Imagem</i>		Dom Roberto. Uma nova experiência no cinema português. (Abril de 1959). Dom Roberto. Uma nova experiência no cinema português. Imagem, pp. 531, 552.	
<i>Imagem</i>	Humberto Belo	Belo, H. (Maio de 1959). Problemas do movimento cineclubista. Imagem, pp. 570-571.	<p>Cine-Clube do Porto - secção cinema experimental Cine-Clube Coimbra - curso de história da arte Cine-Clube ABC, Lisboa - boletim mensal, revista cinematográfica</p> <p>"... os cine-clubes portugueses já provaram a validade dos seus princípios e a coerência em transpô-los para a prática, apesar das dificuldades (...) necessidade de reabilitar culturalmente pessoas que viviam em meios não favoráveis e por vezes mesmo antagónicos de qualquer iniciativa cultural (...) [apesar da ausência de legislação] um movimento que se afirmou como impar no panorama cultural português." (Belo, 1959, p. 570)</p> <p>O movimento cine-clubista português, a par dos seus encontros, reuniões e tomadas de opinião públicas, defendia a sua missão de valorização cultural e do cinema, repudiando outras acusações "obscuras e tendenciosas". No entanto, reclamava a criação de uma Federação de cine-clubes, que levasse a cabo uma proposta de legislação para que, entre outras coisas, tornasse possível a exibição de filmes sem fins comerciais, impulsionar o cinema português, criação de um instituto de estudos cinematográficos - "e o que é mais importante, criar uma consciência colectiva de crítica cinematográfica capaz de promover a reabilitação daquelas camadas de espectadores que ainda encaram o cinema como uma diversão pura e abrir novos caminhos e impulsos a uma força em marcha - o cineclubismo." (Belo, 1959, p. 571).</p>
<i>Imagem</i>	Eurico da Costa	Costa, E. (Maio de 1959). Cinema Português. Imagem, p. 611.	
<i>Plateia</i>	Vasco Santos	Santos, V. (1 de Junho de 1959). Para o debate dos problemas que afectam o nosso cinema. Plateia, p. 1.	Relaciona analfabetismo com a fraca expansão do cinema

Título	Autor	Referência	Observações
	Vitoriano Rosa	Rosa, V. (15 de Julho de 1959) A propósito do I Congresso Nacional da Indústria Cinematográfica. Plateia, p 1.	
	Baptista Rosa	Rosa, B. (1 de Agosto de 1959). Uma Carta dos SNI. Plateia, p. 1.	Crítica ao concurso e atribuição de prémios
	Armando Servais Tiago	Tiago, A. S. (15 de Outubro de 1959). Cinema sem cultura. Plateia, p. 1.	"Bem pelo contrário, eles [Eisenstein, Poudovkine, Jean Epstein, Abel Minsce, René Clair] abraçaram o estudo exaustivo dos inúmeros problemas relacionados com a história, a estética e as funções do Cinema como força social, instrutiva, educativa e informativa. Deste modo, com o seu apoio a arte incipiente dos primeiros tempos do mundo, tornou-se uma das mais altas e nobres actividades do homem contemporâneo (...) o mal maior deste cinema confeccionado para analfabetos, consiste justamente na falta de cultura que tolhe alguns dos nossos realizadores" (Tiago, 1959, p. 1).
Imagem		Documentários Portugueses. (Abril de 1960). Documentários Portugueses. Imagem, p. 758.	"... função que o cinema pode desempenhar como auxiliar na preparação de técnicos e meios de relações públicas. É, sem dúvida, um dos caminhos para o relevamento do nosso documentarismo. Não nos esqueçamos, por exemplo, que foi este o mais importante impulso inicial do documentarismo inglês, durante e em seguida ao último conflito mundial." (Documentários Portugueses, 1960, p. 758).
Plateia	Mota da Costa	Costa, M. (15 de Maio de 1960). O Documentário. O melhor caminho aberto ao Cinema Português. Plateia, p. 3.	Suiça, Holanda e Bélgica - países pequenos que apostam no documentário; Canadá, Reino Unido tornaram a sua cinematografia conhecida e reconhecida através do documentário. "O cinema (...) traiu a sua missão. Era movimento; nasceu para que com ele se fizessem documentários e reportagens, mas o homem afastou-o do seu verdadeiro caminho. E, hoje, o Cinema só é Cinema e conquista o agrado do público, quando se volta resolutamente para o documentário" (Costa, 1960, p. 3).
Imagem	Ernesto de Sousa	Sousa, E. (Maio de 1960). Os que fazem cinema em Portugal. Imagem, p. 780.	Cinema novo, cinema de futuro

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Imagem</i>		Os universitários e o cinema. (Fevereiro de 1961). Os universitários e o cinema. Imagem, pp.- 845-846.	Os resultados do inquérito de cinema efectuado pela Faculdade de Direito de Lisboa revela a falta de educação estética e formação cultural, para uns, mas também o formalismo e a estagnação da universidade e do sistema, para outros: "ambiente hostil a qualquer inovação e expressão de toda a cultura que não seja reconhecida pelo compendios académicos. (...) o cinema não faz milagres, porque só uma transmissão de cultura cinematográfica não chega para conferir uma cultura humanista (...) a Universidade não favorece o aparecimento duma ansiedade intelectual, mas antes aconselha a adesão às velhas fórmulas impregnadas de estagnação, invariavelmente encerradas num imobilismo prejudicial. (...) o resultado do inquérito limita-se a reflectir uma certa situação que transcende o limiar da Universidade." (Os universitários e o cinema, 1961, p. 845).
<i>Filme</i>	Luís de Pina	Pina, L. (Abril de 1961). Três filmes de novos. Filme, pp. 38-39.	Baptista Rosa; Fernando Lopes; Herlander Peyroteo - está de parabéns o novo cinema português nesta apresentação ao público - cinema documentário. O DOCUMENTÁRIO É PARA EXPRESSAR (Fernando Lopes) e não apenas para mostrar, não se limita ao registo quase fotográfico e descritivo da mera existência das coisas, das paisagens, das ruas, dos monumentos. O filme (cinema) documentário sobre as actividades humanas revela os valores e as normas e auxilia o desenvolvimento do cinema de fundo.
<i>Filme</i>	Luís de Pina	Pina, L. (Junho de 1961). O materialismo no cinema. Filme, pp. 8-9.	
<i>Filme</i>		O filme português em 1960. (Setembro de 1961). O filme português em 1960. Filme, p. 33.	
<i>Filme</i>		Para um cinema português melhor. (Outubro de 1961). Para um cinema português melhor. Filme, 10-11.	

Título	Autor	Referência	Observações
Filme	José Reis	Reis, J. (Novembro de 1961). A juventude em vez de 'nouvelle vague'. Filme, 44-45.	José Reis entrevista Carlos Saura O cinema dá sequência às imagens fotográficas
Filme		Atenção à crise no cinema português. (Abril de 1961). Atenção à crise no cinema português. Filme, pp.36-37.	
Filme	Luís de Pina	Pina, L. (Abril de 1963). Passado, presente e futuro do cinema português. Filme, pp. 5-7.	
Filme		Os homens do cinema português. (Setembro de 1963). Os homens do cinema português. Filme, pp. 7-11. Cronologia do cinema português. (Setembro de 1963). Cronologia do cinema português. Filme, pp. 12-18. Portugueses em escolas de cinema. (Setembro de 1963). Portugueses em escolas de cinema. Filme, pp. 21-22.	FILMOGRAFIA
Filme	Filme	É urgente o cinema português. (Abril de 1963). É urgente o cinema português. Filme, p. 1.	Movimento de renovação no cinema português, uma mudança de rumo que exige um clima de liberdade criativa, sem a qual o "bom cinema" é impossível. Luta por um cinema que exprima o processo histórico português, "sem mistificações nem falsos realismos"

Título	Autor	Referência	Observações
Filme		Um encontro com a Documenta Filmes. (Novembro de 1963). Um encontro com a Documenta Filmes. Filmes, p. 29.	Produtora dedicada ao cinema documentário, numa fórmula inovadora até então, deixando de lado a produção de filmes documentário vulgarmente de promoção turística e industrial, ao invés disso procurando exprimir os valores culturais e apostando na nova geração de cineastas portugueses e nas co-produções com Suécia, Itália, França.
Filme	Georges Collar	Collar, G. (15 de Abril de 1964). França, Cinema Novo. Filme, pp. 6-7.	* a partir de Maio de 1964 a publicação foi suspensa
Cinéfilo		AUTOR. (Maio de 1974) Não à Censura. Cinéfilo, p. 4.	
M-Revista Popular de Cinema	António Pedro Vasconcelos	Vasconcelos, A. P. (Junho de 1977). Três Anos Depois. M-Revista Popular de Cinema, 4, p. 27.	
Cahiers du Cinéma	Frédéric Strauss	Strauss, F. (Julho/Agosto de 1989). Situation du Cinéma Portugais. Actes du Printemps. Cahiers du Cinéma, 422, pp. 26-32.	
Jornal Público, caderno Mil Folhas,	Eduardo Prado Coelho	COELHO, Eduardo Prado (15 de Abril de 2001). “ Muda Mudando”. Jornal Público, caderno Mil Folhas, pp 15	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Jornal Público, caderno Mil Folhas</i>	Eduardo Prado Coelho	COELHO, Eduardo Prado (28 de Abril de 2001). “ O modo estético da arte”. Jornal Público, caderno Mil Folhas, pp 14	
<i>Lisboa: Edições Cotovia</i>	António Pinto Ribeiro	RIBEIRO, António Pinto (2001). Questões Permanentes. Lisboa: Edições Cotovia, pp 105 – 138.	
<i>Público</i>	Mário Jorge Torres	Torres. M, J. (4 de Maio de 2002) “ Imagens do cinema português”	
<i>El País</i>	Ángel Sánchez Horguindey	Horguindey. A,S (25 de Outubro de 2008) “ The year of nudity that told us so much”. El País pp.5	
<i>Público, P2</i>	Tiago Bartolomeu Costa	Costa, T.B. (12 de Dezembro de 2010) Entrevista com José Luís Ferreira. “ Um teatro como ponto de encontro”. Público - P2, pp. 4, 5.	
<i>FT weekend</i>	Peter Aspden	Aspden, P. (19 e 20 de Fevereiro de 2011) State of the art. FT weekend, pp. 2	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Jornal Público, Caderno Y</i>	Augusto Seabra	SEABRA, Augusto M. (15 de Abril de 2011). O imbróglio dos museus nacionais. Jornal Público, Caderno Y, 46.	
<i>. Jornal Público, Caderno Y</i>	Augusto Seabra	SEABRA, Augusto M. (3 de Junho de 2011). O nó da Cultura. Jornal Público, Caderno Y, 46.	
<i>Público, P2</i>	Francisco Valente	Valente.F (22 de Outubro de 2011) “ DocLisboa Jean Rouch, cineasta-mágico”. pp. 8-9.	
	Ricardo Noronha	Documento de Ricardo Noronha (12 de Abril de 2012) “ Fazer acontecer a revolução: cinco notas sobre “Linha Vermelha””	
<i>Público, Ípsilon</i>	Augusto Seabra	Seabra. A,M. (27 de Abril de 2012) “ Rever a revolução”. pp. 46.	
<i>Arte-factos,</i>	Elisa David	David. E, (Abril de 2012) Entrevista a José Filipe Costa.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Público</i>	Luís Miguel Oliveira	Oliveira, L. M. (3 de Maio de 2012) “Fernando Lopes, o doce visionário” pp. 2- 3.	
<i>Público – Ípsilon</i>	António Pinto Ribeiro	Ribeiro, A.P. (22 de Junho de 2012) Um ano depois, pp. 36.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso, J. A. (17 de Janeiro de 2013). O Bairro Alto tem um novo inquilino: a Casa do Cinema. Público.	
<i>Site do Público</i>	Lucinda Canelas	Canelas, L (20 de Agosto de 2013) “ Situação Financeira “alarmante” pode levar à suspensão das actividades da Cinemateca já em Setembro”.	
<i>Site do Público</i>	Lucinda Canelas	Canelas, L (21 de Agosto de 2013) “ Secretário de Estado garante que a Cinemateca não vai fechar”.	
<i>Público</i>	Francisco Bethencourt	Bethencourt, F. (23 de Agosto de 2013) “Uma viagem ao Brasil que serviu para promover as leis segregacionistas nos EUA”. Público, pp 28 – 29.	

Título	Autor	Referência	Observações
Site do Público		(29 de Agosto de 2013) “Agência de cinema brasileira admite portugueses”.	
Público – Ípsilon	António Pinto Ribeiro	Ribeiro, A.P. (30 de Agosto de 2013) O Brasil e o seu mito Público – Ípsilon. pp. 30	
Site do Público	Joana Amaral Cardoso	Cardoso, J,M (1 de Setembro de 2013) “ Operadores vão reagir à Lei do Cinema “ com os mecanismos legais ao seu dispor””.	
Público	Jorge Mourinha	Mourinha, J. (20 de Setembro de 2013) “Queer Lisboa começa a “contra-corrente” da crise.” pp 30	
Expresso	Alexandre Caritae Nicolau Santos	Carita. A e Santos. N (21 de Setembro 2013) Jorge Barreto Xavier, Secretário de Estado da Cultura, "A cultura não tem de se justificar com parâmetros de mercado". Expresso, pp. 16	
Público	António Guerreiro	Guerreiro, A. (25 de Setembro de 2013) “ António Ramos Rosa, A poesia como imperativo”. Público, pp 36 – 37.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Público</i>	Joge Almeida Fernandes	Fernandes, J.A. (3 de Outubro de 2013) “ Os totalitarismos do Século XX geraram a “banalidade do mal””. Público, pp 32.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso. J, A. (4 de Outubro de 2013) “ Braço-de-Ferro sobre taxa anual pode criar “sucessivos anos zero do cinema português””. pp.33	
<i>Público</i>	Luís Miguel Queirós	Queirós. L,M. (5 de Outubro de 2013) “ Sócios do Cinema Novo acusam Mário Dorminsky de difamação e ameaças”. pp. 31.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso. J,A. (10 de Outubro de 2013) “ Discutir modelo de financiamento da cinemateca é urgente ou absurdo?”. pp.28.	
<i>Público</i>	Vasco Belanciano	Belanciano.V. (15 de Outubro de 2013) “ Damien Hirst dá à luz novos trabalhos no Qatar”. pp.33.	
<i>Público</i>	Cláudia Carvalho	Carvalho, C. (16 de Outubro de 2013) “Os maiores festivais de cinema internacionais encontram-se em Lisboa e no Estoril”. pp. 39	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Les inrockuptibles</i>		Nº 925 (21 a 27 de Outubro de 2013) “ La Cinémathèque de Lisbonne menaceé de fermeture”	
<i>Público</i>	Sérgio Andrade	Andrade. S,C. (12 de Novembro de 2013) “ O documentário deve oferecer ao espectador o prazer do cinema”. pp.32-33.	
<i>Público</i>	Cláudia Carvalho	Carvalho.C (13 de Novembro de 2013) “ Saídas de José Ribeiro e Maria João Seixas “são sinal da morte do cinema””. pp.28.	
<i>Público</i>	Augusto Seabra	Seabra. A,M. (19 de Novembro de 2013) “ Futurismo reciclado”. pp. 30-31.	
<i>Público</i>	Alexandre Alves Costa	Costa, A.A. (28 de Novembro de 2013) “ Viagem a uma geração”. Público, pp 34-35.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso. J,A. (11 de Dezembro de 2013) “Novo cinema de blockbusters a quatro euros, com patrocinadores à mistura”. pp.30.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Público</i>	Luísa Soares de Oliveira	Soares de Oliveira, L. (12 de Dezembro de 2013) “Nadir Afonso, o pintor das leis que regem as formas simples”. Público, pp 28.	
<i>Público</i>	Pedro Lapa	Lapa, P. (Dezembro de 2013) “Nadir in memoriam”. Público, pp 29.	
<i>Público</i>	Cardoso, J. A.	Cardoso, J. A. (17 de Janeiro de 2013). O Bairro Alto tem um novo inquilino: a Casa do Cinema. Público.	
<i>Público</i>	Sérgio Andrade	Andrade, S.C. (16 de Dezembro de 2013) “O cinema de Manoel Oliveira também mora na arquitectura”. pp. 28-29.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso, J.A. (9 de Janeiro de 2014) “Alteração à Lei do Cinema leva a Anacon a auditar número de subscritores dos operadores”. pp.31.	
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso, J.A. (22 de Janeiro de 2014) “Paramount torna-se o primeiro grande estúdio a abandonar a película nos Estados Unidos.” pp.31.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>Público</i>	Joana Amaral Cardoso	Cardoso. J,A. (28 de Janeiro de 2014) “Costa director interino da cinemateca”. pp.30.	
<i>Público – Ípsilon</i>	Inês Nadais	Nadais, I. (31 Janeiro de 2014) “ O Império coube numa mala” pp. 20	
<i>Público</i>	Augusto Seabra	Seabra. A,M. (31 de Janeiro de 2014) “ Ladrão que rouba a si mesmo”. pp. 30.	
<i>Público</i>	Cláudia Carvalho	Carvalho. C (13 de Março de 2014) Conservação do património é prioridade para 2014, diz Barreto Xavier. Público, pp. 34	
<i>25 de Abril, 40 anos, Expresso</i>	António Loja Neves	Neves.A,L. (18 Abril de 2014) “ 25 A-Memórias" pp. 36	
<i>25 de Abril, 40 anos, Expresso</i>	Marisa Soares	Soares. M. (18 Abril de 2014) “ Graffifers criam mural dedicado à Revolução de Abril”. pp.33.	

Título	Autor	Referência	Observações
<i>25 de Abril, 40 anos, Expresso</i>	Marisa Soares	Soares. M. (18 Abril de 2014) “ Os grandes sucessos e alguns fracassos, Conferência sobre o balanço dos 40 anos de Democracia”. pp.20.	
<i>Público</i>	Sérgio Andrade	Andrade. S, C (9 de Maio de 2014) “ Glouser Rocha e o 25 de Abril”.	
<i>Público – Ípsilon</i>	António Pinto Ribeiro	Ribeiro, A.P. (14 de Outubro de 2014) As artes sempre foram são e serão minoritárias. Público – Ípsilon. pp. 46	